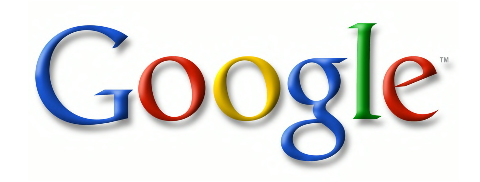
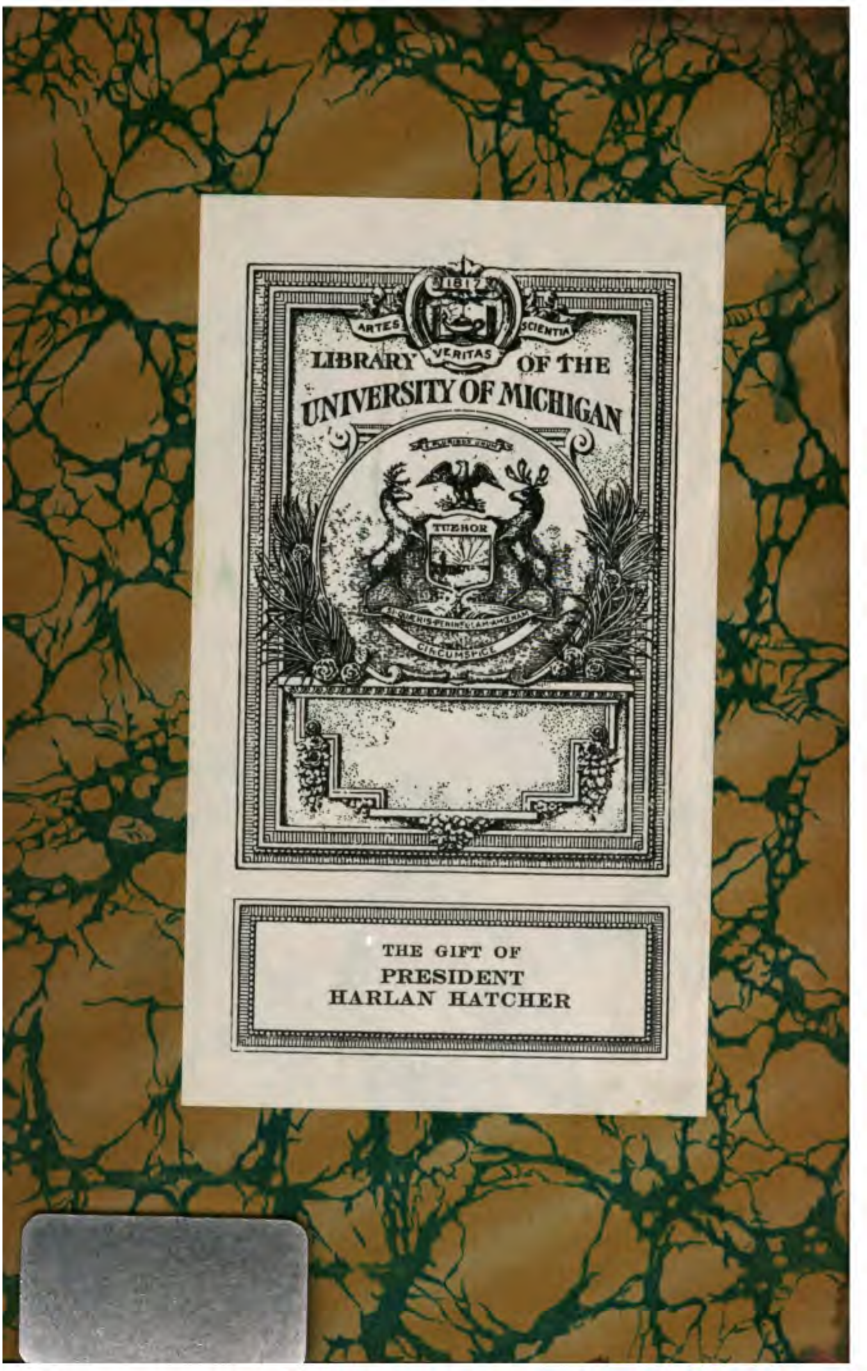
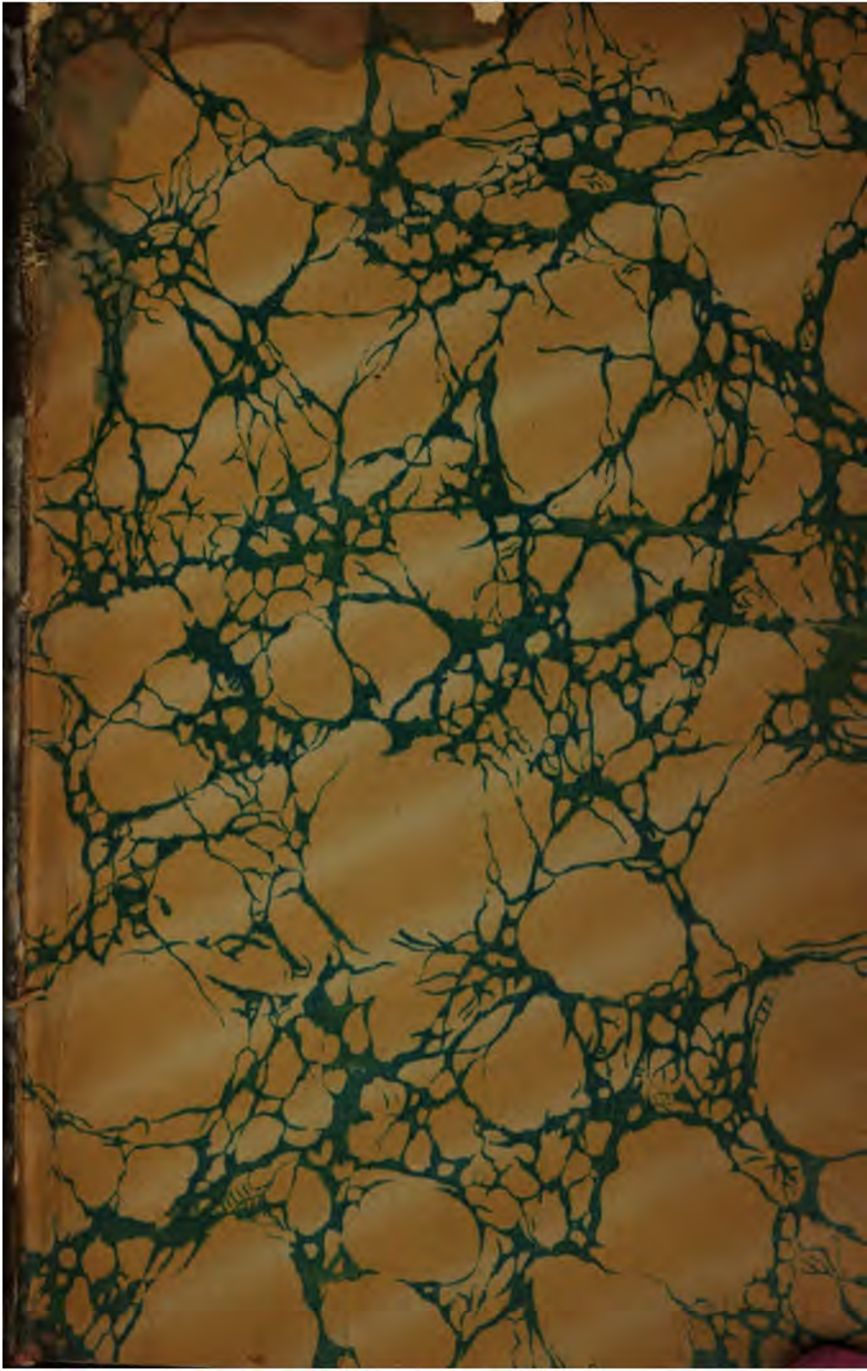
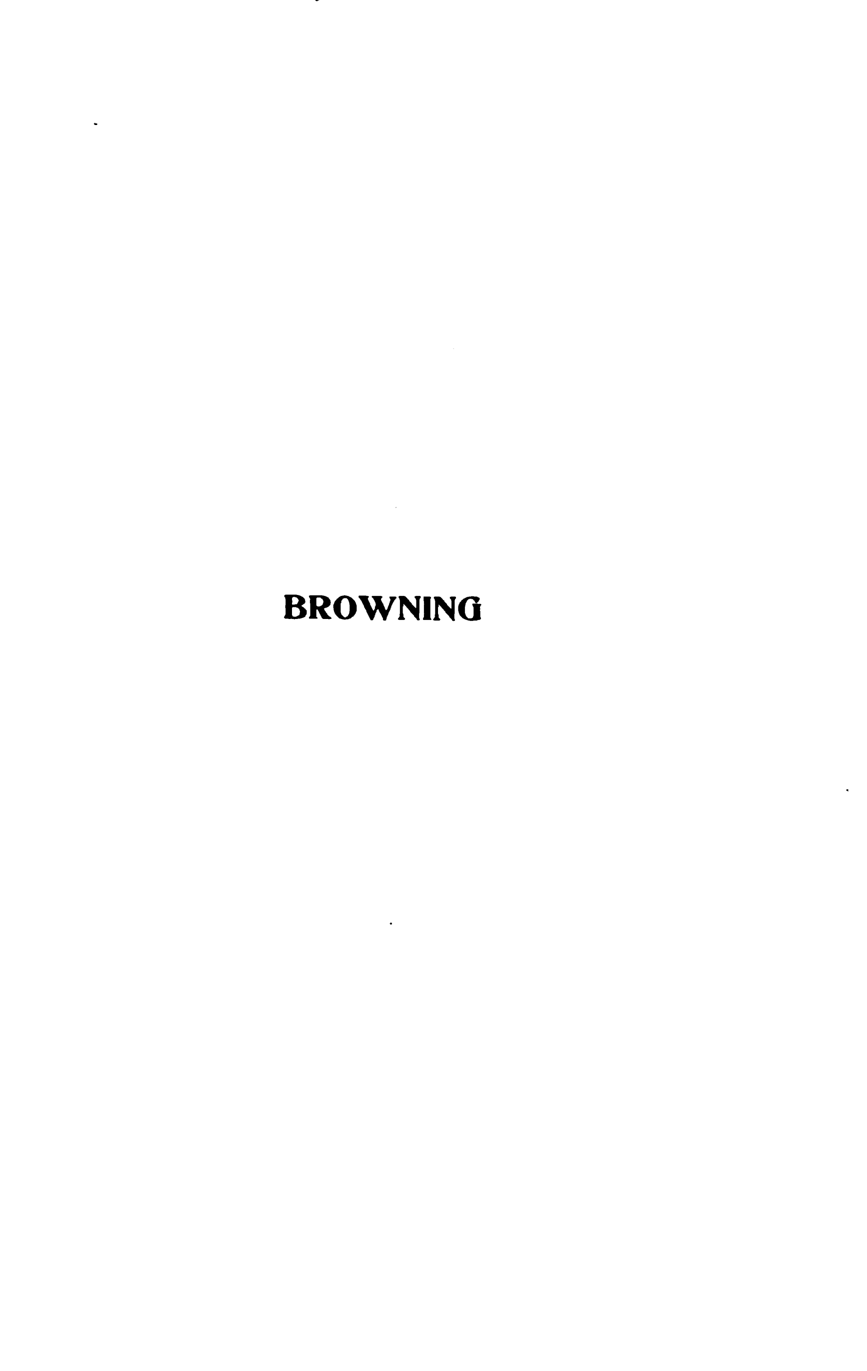


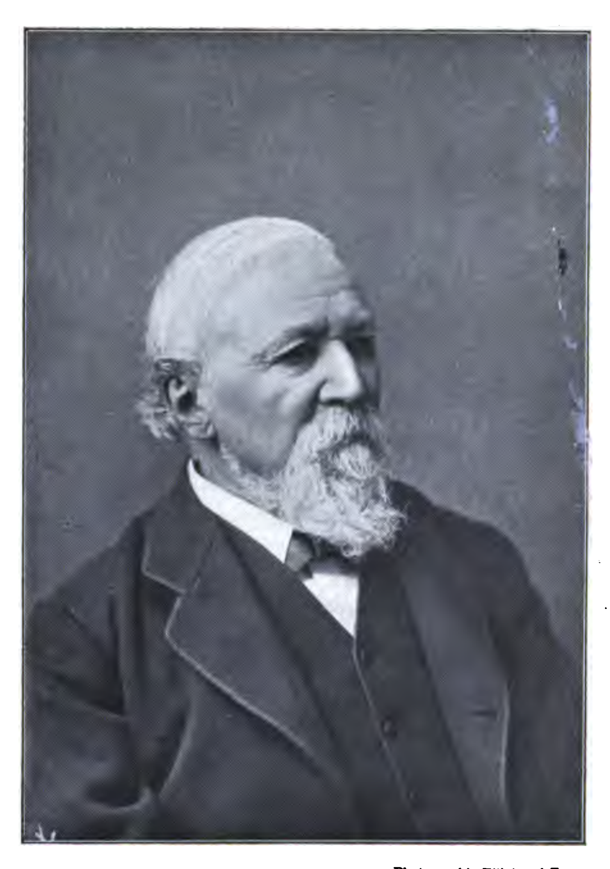



1817
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE





BROWNING



Photographie Elliot and Fry.

ROBERT BROWNING

1.10

LES GRANDS ÉCRIVAINS ÉTRANGERS

Robert Browning

PAR

PIERRE BERGER

DOCTEUR-ÈS-LETTRES, PROFESSEUR AU LYCÉE
CHARGÉ DE CONFÉRENCES A LA FACULTÉ
DES LETTRES DE BORDEAUX

PARIS
BLOUD & Cie, ÉDITEURS
7, PLACE St-SULPICE; 3, RUE FÉROU; 6, RUE DU CANIVET

1912

PRÉFACE

Il nous a semblé que Robert Browning mériterait d'être connu en France plus qu'il ne l'est. En Angleterre, sa place parmi les poètes du siècle de Victoria est maintenant indiscutée : au premier rang à côté de Tennyson. Son œuvre a été commentée plus qu'aucune autre œuvre poétique de son siècle et c'est la meilleure marque de l'intérêt qu'elle a suscité. En France, au contraire, il est resté relativement inconnu. Il n'existe à notre connaissance aucune traduction de ses grands poèmes et à peine quelques pages de critiques [1]. Mais ces diverses études fragmentaires sont loin de donner une idée de l'universalité de ce poète et de ses aspects si multiples, qu'il nous a paru intéressant d'examiner ici.

Nous ne voulons faire dans ce livre ni une œuvre d'érudition, ni même de critique littéraire. Nous n'apportons ni fait nouveau, ni idée bien originale et, quoique nous en ayons tenu compte, nous sommes loin d'avoir résumé tout ce qu'ont pu dire sur Browning les biographes ou les littérateurs anglais. L'œuvre définitive sur ce poète reste donc encore à écrire.

[1] Deux articles de Milsand publiés lors des premières œuvres de Browning, un chapitre de G. Sarrazin dans la *Renaissance de la Poésie anglaise* (1889), notre essai sur la religion de Browning (2e thèse de doctorat 1907), un opuscule sur Browning en France par l'abbé J. Dominique : *Le Poète Browning à Sainte-Marie de Pornic* et quelques autres pages éparses.

Le seul but de cette étude est de faire connaître en France l'importance de la poésie de Browning et d'essayer d'en montrer la valeur. Nous n'avons même pas pu, dans les limites restreintes de ce petit volume, examiner toutes ses œuvres, comme il l'aurait peut-être fallu. Nous nous sommes borné à en montrer quelques-unes : *Paracelse* pour représenter les grands poèmes romantiques du commencement, *Pippa passe*, pour les drames, un certain nombre de *Poèmes lyriques*, *Veille de Noël et Jour de Pâques* pour les poèmes religieux, *l'Anneau et le Livre* pour les grands poèmes psychologiques. Quant au reste, nous avons dû nous borner à des indications très sommaires. Aussi ceux qui connaissent déjà Browning pourront-ils nous reprocher de l'avoir bien insuffisamment présenté, et peut-être ceux qui ne le connaissent pas n'auront-ils point une idée assez exacte de cet univers qu'est son œuvre. Mais nous serons satisfait si nous avons excité leur curiosité et si nos traductions et nos commentaires les attirent vers le texte lui-même en dépit des difficultés et des surprises qu'offre toujours son premier contact. Enfin, nous serions très heureux que ces quelques pages ne fussent réellement qu'une introduction et qu'un jour, un de nos anglicisants français, déjà nombreux, reprît complètement le sujet et écrivît sur Browning l'étude sérieuse et complète qu'il mérite et que nous avons voulu suggérer plutôt que préparer.

Les œuvres complètes de Browning ainsi que sa correspondance avec Miss Barrett sont publiées par Smith à Londres. L'édition la plus accessible des poésies complètes est celle en deux volumes à 7/6 chacun. Il existe en outre de très nombreux volumes de « pages choisies »

ainsi que d'excellentes rééditions de tout ce qui est tombé dans le domaine public.

Pour ce qui est de la biographie ou de la critique, les livres sont très nombreux : Stopford Brooke — Dowden — Sharp, avec une excellente bibliographie — Chesterton, et beaucoup d'autres que nous regrettons de ne pouvoir nommer. Nous nous faisons cependant un devoir de signaler les ouvrages de Mrs Orr : *Life and Letters of Browning* et son *Handbook*, qui donne un résumé de toutes les œuvres — et l'une des dernières biographies parues, qui nous semble jusqu'ici la meilleure : *Robert Browning by W. H. Griffin and H. C. Minchin* Methuen éditeur.

CHAPITRE PREMIER

BIOGRAPHIE

I. — Jusqu'a son Mariage (1812-1846).

La vie de Robert Browning est presque dépourvue d'évènements. A part son mariage romanesque avec Elizabeth Barrett, elle s'est écoulée, banale, comme celle d'un bourgeois anglais de classe moyenne. S'il n'était pas le poète Browning, sa biographie serait sans doute, au simple point de vue humain, aussi intéressante que celle de n'importe lequel d'entre nous, mais pas plus. Les temps de la vie agitée d'un Burns, d'un Byron ou d'un Shelley ne sont plus; l'existence des poètes cesse d'être romantique autrement que dans la sphère de leur imagination; elle se rapproche de la réalité banale. Les poètes de l'ère victorienne, différents en cela des grands romantiques, n'ont fait parler d'eux que par leurs œuvres. Hors de cette sphère, ils n'ont été que des hommes ordinaires et n'ont cherché ni à fuir les autres hommes, ni à les étonner par leurs actes, ni à les diriger par une influence politique directe.

Aussi leur biographie proprement dite peut-elle être courte et Browning ne fait pas d'exception à cette règle. On pourrait presque tout dire en quelques lignes. Il naquit à Camberwell en 1812, fut élevé chez lui, publia sa première œuvre en 1833, fit plusieurs voyages en Europe

et continua à écrire. Une période nouvelle de sa vie commença lors de son mariage avec Elizabeth Barrett (1846), période consacrée surtout à des voyages à travers l'Italie et à la production d'autres œuvres jusqu'à la mort d'Elizabeth en 1861. Alors Browning rentra à Londres avec son fils, vécut en gentleman, fréquenta le monde, fit encore quelques voyages sur le continent, en France surtout, continua à écrire, vit sa renommée grandir de plus en plus et alla mourir chez son fils à Venise, le 12 décembre 1889. Ce sont ces trois périodes, avant, pendant et après son mariage, que nous allons examiner successivement.

On a fait des recherches minutieuses sur les ascendants de Robert Browning afin de trouver dans les lois de l'hérédité l'explication de bien des aspects de son génie poétique. On y a réussi dans la mesure où réussissent toujours de telles recherches. Son père était d'origine anglaise et avait été dans les Antilles, sa mère était fille d'un Ecossais et d'une Allemande. Cela aurait pu suffire : le goût de la discussion philosophique est une chose bien allemande, le sentiment religieux est très profond chez les Ecossais et ce sont là deux traits bien caractéristiques de Browning. On est allé plus loin : d'aucuns ont découvert des Juifs dans ses ascendants réels ou supposés, ce qui explique son imagination, son goût des métaphores, son intérêt pour la philosophie hébraïque ; d'autres une trace de sang créole, d'où son goût pour la couleur dans la description. Il est à peine nécessaire de faire remarquer combien peu scientifiques sont ces conclusions et combien peu elles expliquent que, de tant d'Anglais de descendance analogue, il n'y ait eu qu'un seul Browning. Tout au plus ces données pourraient-elles être utiles à ceux qui cherchent à résoudre le problème, peut-être à tout jamais insoluble, de la formation d'une personnalité ; elles ne font presque rien pour expliquer celle, si fortement marquée, de Browning.

Le caractère de ses parents et le milieu familial où il fut élevé ont eu sans doute une bien plus grande influence que ces causes obscures et anténatales. Son père était commis à la banque d'Angleterre, et dans une situation de fortune très aisée, même lorsqu'il eut cessé ses fonctions. Les souvenirs et les portraits qu'on a de lui le dépeignent comme le parfait gentilhomme humanitaire du XVIIIe siècle, à la fois enthousiaste et pratique, un Rousseau sans misanthropie, raisonnable et homme d'action dans sa sphère limitée. Son libéralisme ne se bornait pas d'ailleurs à des paroles : il avait, dans sa jeunesse, abandonné aux Antilles une très belle situation parce qu'elle l'avait forcé à occuper des esclaves et, de ce fait il s'était brouillé avec son père qui, dit-on, lui envoya même alors la note à payer pour son entretien et son éducation. Son caractère moral était très élevé, sa religion forte et large, sans bigoterie, mais fondée sur une connaissance méticuleuse des textes bibliques, sa culture intellectuelle complète; à tel point qu'il put pendant longtemps enseigner seul à son fils ce qu'un homme du monde doit savoir. A cela s'ajoutait le grand bon sens, la vue nette des réalités pratiques qui sont le caractère distinctif de tant d'Anglais de la classe bourgeoise, et une pointe d'esprit humoristique que prouvent quelques dessins réalistes ou quelques poèmes récemment publiés, par exemple une version du *Flûtiste d'Hamelin.* Tout cela se retrouve dans le caractère du poète.

Sa mère, fille d'un armateur de Dundee, représentait dans la famille le côté religieux profond et peut-être un peu étroit. Elle était non conformiste et entraîna son mari à suivre les cérémonies de son église, même plus tard à en devenir un membre actif. Elle avait épousé Browning en 1811. Leur fils aîné, Robert, naquit le 7 mai 1812. Ils eurent ensuite une fille, Sarah-Anne, la Sarianne de Browning à qui elle devait survivre, après avoir été pendant bien des années la compagne de sa vieillesse. Sa

mère devait mourir en 1849 et son père, retraité, en 1866.

Son éducation se fit surtout chez lui. Il n'alla que très peu de temps dans deux petites pensions du voisinage de Camberwell, quartier banal et monotone de Londres où sa famille habitait. A partir de l'âge de 14 ans, on décida de le garder complètement à la maison, sous la surveillance de son père avec l'aide de quelques professeurs du dehors. C'est sans doute à cela qu'il doit une grande partie de l'originalité de son esprit, qui ne fut point moulé par l'influence des grandes écoles publiques ou des universités. Lorsqu'il put se mêler à la société lettrée anglaise, son intelligence était mûre et ses habitudes d'esprit déjà formées. On s'aperçut qu'il savait autant de choses qu'un bon étudiant sorti d'Oxford ou de Cambridge, mais qu'il les savait autrement. Surtout, il les jugeait d'une façon bien à lui, sans se plier aux conventions intellectuelles de son temps. Son éducation fit de lui une personnalité nettement distincte des autres, un homme, au sens le plus général du mot, non un anglais. Et cette formule que nous employons ici pour la première fois, nous aurons bien souvent à la répéter au cours de cette étude.

Un tel système d'éducation aurait pu être dangereux, laisser dans l'esprit de Browning de grandes lacunes, même lui donner une direction fausse. Il n'en fut rien, à cause des fortes qualités intellectuelles de ses parents, surtout de son père. Sans doute aussi, la petite chapelle de York-Street à Walworth que fréquentait sa famille, aurait pu avoir sur l'enfant une influence religieuse desséchante. Il y entendait les sermons longs et arides du Révérend Clayton, prêcheur scolastique, sans imagination ni sentiment, argumentant à perte de vue, disséquant et mutilant les textes bibliques, rangeant ses arguments en bataille comme les ossements vides de l'armée d'Ezéchiel, sur lesquels n'aurait jamais soufflé l'Esprit vivificateur. Peut-être devons-nous au Révérend Clayton quel-

ques-uns des morceaux de théologie abstraite des poèmes purement philosophiques de Browning. Heureusement, cette influence fut contrebalancée à la maison par une éducation large et libérale. L'enfant apprit tout ce qu'il fallait à un gentlemann de son temps. D'abord les exercices physiques : la boxe, l'équitation, l'escrime, qui contribuèrent à lui donner une santé robuste qu'il conserva intacte jusqu'à la fin de ses jours et qui fut sans doute pour quelque chose dans son optimisme persistant et son énergie morale. Puis, ou plutôt en même temps, ce furent les arts d'agrément : la danse, sans laquelle il n'était point de gentleman accompli, la peinture qui le prépara à regarder de près les formes et les couleurs des choses et à les peindre par des mots, la musique dont il devait parler plus tard, à la fois avec tant de précision, de sincérité et d'enthousiasme. Il ne négligea pas pour cela les études livresques proprement dites, bien qu'il n'assistât qu'à quelques conférences d'université. Il ne suivit aucun programme déterminé. Il lut assez d'ouvrages de sciences pour s'y intéresser et en voir les grandes conclusions, pas assez pour les posséder et les discuter dans leurs détails comme Tennyson. Par contre, ses études historiques et littéraires furent remarquables. Son étude de l'histoire alla jusqu'à l'érudition dans les plus petits détails ; il aimait à fouiller les recoins obscurs du moyen âge ou de l'antiquité, se familiarisant avec une foule de personnages inconnus de la plupart d'entre nous. L'examen de la bibliothèque de son père, qui a été fait récemment, montre au milieu de quels livres curieux son esprit s'est formé et nous explique son apparence d'érudition sur des questions peu connues. Tels sont les *Simboli* de Daniel Bartoli, l'*Art de peindre dans toutes ses branches* de Gérard de Lairesse, les *Vies des peintres* de Vasari, dont nous trouvons les traces dans les *Entretiens avec plusieurs gens d'importance* et bien des poèmes sur la musique et l'art, les *Merveilles du Petit monde* de

N. Wanley, qui ont été la source de nombreuses anecdotes, comme celle du Flûtiste de Hamelin, les œuvres complètes de Paracelse, auxquelles nous devons le poème de ce nom, la *Biographie universelle*, qui lui a servi pour Sordello et plusieurs de ses drames, sans compter, bien entendu, les grands classiques grecs et latins, français et anglais. De là l'aisance avec laquelle il manie les sujets obscurs, se mouvant dans l'Athènes d'Aristophane ou la Romagne des Ezzelin ou de Sordello comme dans la Londres de nos jours, parlant des personnages les plus inconnus comme s'ils nous étaient familiers sans paraître se douter de notre propre ignorance. Bien des fois, il devait se perdre, ou plutôt perdre ses lecteurs au milieu de toutes ces minuties et nous donner l'impression d'un manque de proportion dans sa conception des personnages et des faits historiques.

Il apprit plusieurs langues : français, allemand, latin, grec surtout. On le mit de très bonne heure en contact avec les grandes choses de la littérature au lieu de les lui faire connaître par des résumés ou des manuels. Mais on les lui expliqua de telle façon qu'il pût les comprendre d'après son âge, la compréhension plus complète se faisant à mesure que venaient les années. Il nous a donné lui-même un exemple de ces explications dans un de ses rares poèmes où il évoque des souvenirs personnnels, quoique ce récit, a dit sa sœur, ne réponde à aucun épisode réel de leur vie d'enfant et ne soit qu'un exemple fantaisiste :

« Mon père était un érudit et savait le grec. A l'âge de cinq ans, je lui demandai un jour : « Qu'est-ce que vous lisez ? — Le siège de Troie ? — Qu'est-ce qu'un siège et qu'est-ce que Troie ? » Là-dessus, il entassa des chaises et des tables pour représenter une ville. Il me mit en haut pour faire Priam, appela notre chatte Hélène, attirée hors de la maison, dit-il, par le méchant Pâris qui, étant lâche, se cachait quelque part tout près sous le tabouret

et pour laquelle (puisqu'elle en valait la peine, pauvre minette) Towzer et Tray, nos deux chiens, les Atrides, cherchaient à s'emparer de Troie, pour la prendre elle-même en conséquence — ce qui arriverait bien entendu lorsque le grand Achille (mon poney à l'écurie) cesserait d'être renfrogné, sortirait en caracolant et mettrait en fuite Hector, notre petit page lui-même. Ceci m'apprit qui étaient les gens et les choses et, dans cette mesure, je compris l'histoire, comme il faut à l'âge de cinq ans. Ce fut une grande joie et ce l'est encore, grâce à ce sage instructeur, mon père, qui était assez intelligent pour ne pas tourner brusquement le plein éclat du savoir sur l'ignorance aux yeux faibles, ou, ce qui est pire encore, pour ne pas laisser les yeux faibles devenir tout à fait aveugles, satisfaits de l'obscurité et du vide ».

(*Asolando. — Development*).

En même temps que son esprit se développait ainsi et à mesure que se passait son adolescence, certaines tendances de caractère se dessinaient en lui, dans lesquelles on pouvait voir les premières marques de sa vocation de poète. Déjà alors qu'il était tout enfant, on avait remarqué son goût pour les gravures et les œuvres d'art de son père. Il nous a laissé lui-même, le souvenir de l'impression profonde que lui avait faite une Andromède de Caravage, suspendue au mur de sa chambre :

« Et elle est avec moi ! Les années s'écoulent; je changerai, mais le changement ne peut point la toucher — si belle avec son regard immobile, profond et calme, sa chevelure soulevée et flottante sur la brise qui vient des flots salés, et un rayon de lumière, tout ce que la tempête laisse dans le ciel, se reposant sur ses yeux et ses cheveux... nue et seule, créature pour laquelle je n'ai ni doute, ni crainte, sûr que, pour la sauver, quelque dieu va, dans un coup de tonnerre, descendre des étoiles ».

(*Pauline*).

Il fréquentait souvent le musée de peinture de Dulwich et on a retrouvé dans certains de ses poèmes des souvenirs de ces visites.

La musique que jouait sa mère, « semblable à une voix douce qui, comme une amie, appellerait l'imagination dans les bois verdoyants, à la gaie saison de l'été, et remplissait le chemin de formes dansantes qui ont fait pâlir les peintres » (id.), le plongeait dans les mêmes extases. Il allait bientôt l'apprendre avec Relfe comme maître, d'une façon complète, au point de composer des fugues et de penser à écrire un opéra. « J'étudiais la grammaire de la musique, dit-il plus tard, à l'âge où la plupart des enfants étudient la table de multiplication et je sais ce que je dis quand je parle musique ». On devait s'en apercevoir bientôt dans ses poèmes.

Mais la poésie surtout devenait pour lui une chose vivante. Il s'entourait de créatures imaginaires, faisait partie intégrante des poèmes qu'il lisait, se transformait « en un dieu errant après la beauté, en un géant debout, immense devant le soleil couchant, en un vieux chasseur conversant avec les dieux, ou en un chef au casque élevé, faisant voile vers Tenedos avec des troupes d'amis » (id.).

Alors qu'il était à la pension Ready, à Peckham, il aimait à sortir seul de la maison, la nuit, pour se promener sous les arbres, dans un petit bois voisin, d'où il devinait plutôt qu'il ne voyait l'immense Londres noire au-dessous de lui et où son imagination prenait plaisir à peupler l'ombre de créatures fantaisistes.

Tout cela pouvait faire prévoir en lui une nature ardente et imaginative. Il eut, comme tant d'autres, ses élans intempestifs de cœur, une passion absurde d'enfant pour une femme à qui il s'enhardit jusqu'à adresser une ode imitée d'Horace. La dame, qui d'ailleurs avait quinze ans de plus que lui et était mariée, eut le mauvais goût de n'apprécier ni le poème ni son auteur qui, du

coup, se trouva guéri de sa passion. Mais cela n'alla pas sans quelques tempêtes de cœur et un peu de byronisme. Cette attitude était encore à la mode chez les jeunes gens et on en trouve la marque très forte dans *Pauline*, la première œuvre de Browning.

Il avait écrit de très bonne heure des poèmes d'inspiration ultra-romantique.

« Le premier livre que j'aie acheté, écrivait-il plus tard, était un Ossian. La première composition dont j'aie jamais été coupable était quelque chose en imitation d'Ossian, que je n'avais pas lu, mais imaginé d'après trois ou quatre fragments dans d'autres livres. Je ne puis pas me rappeler un temps où je n'écrivais pas de vers... mais je savais même alors, que c'étaient des sottises; ceux-ci, cependant, je les appréciais beaucoup et je les gardais pour la postérité sous le coussin d'un grand fauteuil. « Et maintenant mon âme est satisfaite », disait un homme après en avoir tué un autre, dont la mort était suggérée, dans sa plus haute gloire, par des séries d'astérisques (****)... (*Lettre à E. Barrett*, 25 *Août* 1846).

Il avait fait aussi des vers français, qui étaient faux et dont il riait plus tard. « J'avais traduit l'ode d'Alcée et le dernier couplet disait :

Harmodius et toi, cher Aristogiton
Comme l'astre du jour brillera votre nom ! »

(*id.* 19 *janvier* 1846).

Ces œuvres n'avaient pas l'heur de plaire à son père qui, homme du XVIIIe siècle, eût préféré le voir imiter le classicisme sévère, savant et froid de Pope et de son école. Mais la chose n'était plus possible en ce temps-là. Elle le devint moins encore lorsqu'une nouvelle influence bien plus forte se fut ajoutée à celle de Byron et d'Ossian,

l'influence de Shelley. Le jeune Browning avait entendu parler, on ne sait comment, des premières œuvres de ce poète encore inconnu et incompris. Sa mère se mit en campagne pour les lui procurer, ce qui était assez difficile. Le libraire chez qui elle finit par trouver un volume de Shelley lui offrit, en outre, puisque son fils aimait la poésie, un volume d'un autre jeune auteur, un « certain Keats », qui, sans doute, lui plairait. Cette poésie si nouvelle et d'un vol si puissant fut pour Browning une révélation. Il passa, dit-on, la nuit à lire alternativement les poèmes de l'un et de l'autre, tandis qu'au dehors, deux rossignols se répondaient au milieu des grands arbres dans le silence. Ce fut vers ce moment qu'il écrivit sur Shelley une des louanges les plus enthousiastes qui lui aient jamais été adressées :

« Toi qui foules les sentiers du soleil, à toi pour jamais la vie et la lumière ! Tu t'en es allé du milieu de nous ; les années passent ; le printemps nous réjouit et la terre est pleine de beauté, mais tes chants ne reviennent point, d'autres bardes se lèvent mais aucun semblable à toi... Cependant, tu existes toujours pour moi, qui t'ai adoré quoique seul, palpitant rien qu'en entendant ton nom, que je croyais être un enchantement pour moi seul, me doutant à peine que tu étais une étoile pour les hommes. » (*Pauline*).

Toute cette vie intérieure se traduisait par des poèmes juvéniles nombreux, qu'il ne publiait point, qu'il a détruits depuis et dont rien — pas même les titres — ne nous a été conservé. En 1832, cependant, il écrivit un premier long poème, *Pauline*, qu'une de ses tantes fit publier à ses frais l'année suivante (1833). Ce poème, en partie autobiographique, plein de passion vague et de désespoir, comme le voulait la mode romantique, fut bien reçu du public et un de ses admirateurs se trouva être Dante-Gabriel Rossetti qui le copia tout entier au Bri-

tish Museum. Ce furent là les débuts publics de Browning. A partir de ce moment, il devenait poète de profession. Il avait alors vingt et un ans.

Désormais, et pour plus d'une dizaine d'années, l'histoire de sa vie n'est plus que celle de ses voyages, de ses relations avec la société de Londres et des premiers ouvrages qu'il publie.

Il passa un an en Russie comme secrétaire d'un diplomate, mais se lassa vite de cette situation et revint sans que ce séjour lui eût rien rapporté intellectuellement. Beaucoup plus fructueux furent ses voyages en Italie. Là non seulement il s'intéressa aux souvenirs de la Rome antique, mais plus encore à l'Italie du moyen âge avec son histoire si mouvementée d'où devait sortir *Sordello*, à l'Italie artistique de la Renaissance qui devait lui suggérer tant de poèmes et d'évocations de figures d'artistes, à l'Italie actuelle, avec le caractère pittoresque de ses paysages et aussi ses mouvements politiques, son éveil puissant du sentiment national, qu'il voyait avec une sympathie profonde. L'Italie fut toujours sa nation préférée; « ce pays-femme, constamment courtisé et jamais conquis » devait être, suivant son expression, son Université, et nous l'y retrouverons bientôt.

Pendant son séjour en Angleterre, il s'était peu mêlé à la société de Londres; il y était estimé comme bon musicien, amateur d'art et excellent causeur, plus encore que comme écrivain. Il fit connaissance avec Forster, alors jeune avocat, qui devint bientôt le rédacteur en chef de l'Examiner et plus tard l'historien fameux de Dickens; avec Carlyle, le revêche et rude philosophe historien, déjà célèbre par son *Sartor Resartus*, sa *Révolution française* et son *Culte des Héros*; avec l'intraitable et irascible Walter Savage Landor, alors considéré comme le premier poète de l'Angleterre, puisque Wordsworth n'écrivait plus guère et que Tennyson n'était pas encore populaire; avec Leigh Hunt, ancien ami de Byron,

poète et critique dont les jugements faisaient autorité ; avec Alfred Domett, surtout, qui resta son ami le plus cher malgré ses années d'éloignement en Nouvelle-Zélande, celui que l'on trouve dépeint dans *Waring*, le cher ami à qui est adressé le noble et délicat poème de l'*Ange gardien*. Toutes ces amitiés naissantes étaient destinées à durer, car Browning était de ceux qui savent conquérir les sympathies et les conserver. Par la suite, elles allaient s'augmenter de tout ce que l'Angleterre comptait d'important dans le monde des lettres et des arts. En France, il devait plus tard faire la connaissance de Milsand, le critique fin et profond qui a touché à tant de sujets dans la littérature anglaise et les a éclairés d'une lumière si sûre. Leur amitié ne fit que grandir avec les années ; ce fut à lui que Browning dédia son *Sordello* et ce fut Milsand, qui fit le premier connaître Browning en France.

Pendant ce temps, ses œuvres se succédaient assez rapidement, mais sans beaucoup attirer l'attention. Nous ne pouvons ici qu'en donner la liste, nous réservant de les revoir plus loin. Ce furent : *Paracelsus*, poème en cinq chants (1835), puis *Strafford*, tragédie historique, composée d'après les conseils de l'acteur Mac Ready (1837) et jouée par lui à Covent Garden avec un certain succès, ce qui ne l'empêcha pas de n'avoir que cinq représentations ; *Sordello* (1840) long poème historique et psychologique en six chants, et d'obscurité légendaire ; enfin un recueil publié à différents intervalles en trois parties de 1841 à 1846 intitulé *Bells and Pomegranates* (Cloches et Grenades) et contenant un grand nombre de pièces différentes : *Pippa passes*, drame en un acte, *King Victor and King Charles*, tragédie historique, *Dramatic lyrics*, série de petits poèmes détachés ; *The return of the Druses*, *The Blot in the Scutcheon* et *Colombe's birthday*, trois drames, le premier et le troisième semi-historiques, le second plus semblable à la tragédie bourgeoise moderne ; *Dramatic*

Romances and lyrics, nouvelle série de poèmes détachés, enfin deux nouveaux drames : *Luria* et *A Soul's tragedy*.

Ces œuvres eurent d'abord peu de lecteurs et leurs admirateurs sincères et enthousiastes furent en bien petit nombre. Quant à la critique à la mode, elle fut très dure pour le jeune auteur. On peut citer comme caractéristique l'anecdote de Stuart Mill qui avait proposé à Browning de faire pour le Tait's Magazine où il écrivait, une revue élogieuse de son dernier recueil *Bells and Pomegranates*. Lorsqu'il écrivit au directeur du magazine pour lui offrir son article, celui-ci fit répondre laconiquement à Mill : « œuvre déjà revue ». Et Mill, se reportant à un volume récent du Magazine y trouva l'indication du livre *Bells and Pomegranates* avec ce simple mot à côté « Sottises ».

Il allait falloir encore des années pour que la renommée lui vînt et que son succès arrivât à égaler celui de Tennyson, qui devenait alors fameux par ses premières poésies. Mais à ce moment, se place le grand évènement de sa vie, qui fut pour lui plus important encore que sa gloire littéraire : ses relations et son mariage avec Elizabeth Barrett.

II. — Le Mariage de Browning.

L'histoire romanesque et heureuse du mariage de Browning a été contée bien des fois. Elle est un exemple à peu près unique dans l'histoire littéraire de l'union intime de deux grands esprits et de deux belles âmes, bien faits pour se comprendre et s'aimer, qui ont eu le rare bonheur de se rencontrer, de se reconnaître, de se donner pleinement l'un à l'autre et de vivre ensuite d'une vie parfaite, noble et heureuse, sans l'ombre d'une division, d'un regret, d'une dissonnance, de n'être séparés que par la loi inéluctable qui divise tout, et cependant unis en esprit, même après la séparation de la mort, et

pleins de la certitude d'une réunion nouvelle, dans une vie encore plus parfaite, plus belle et plus noble que celle qui leur avait été donnée ici-bas. L'histoire de l'humanité a, heureusement, de tels exemples à rapporter, et peut-être est-il permis d'espérer que ces exemples seraient plus nombreux encore dans les vies des humbles et des heureux qui n'ont point d'histoire. Mais nous cherchons en vain le nom de quelque grand poète à qui il ait été donné, comme à Browning, de rencontrer sur sa route une femme aussi grand poète que lui-même, d'être compris et aimé d'elle, de voir son idéal le plus haut réalisé en elle, comme elle le voyait en lui, de l'aimer d'un amour toujours croissant, sans que l'un ni l'autre s'en soit lassé jamais.

Elizabeth Barrett avait à ce moment-là trente-neuf ans, six ans de plus que Browning; elle était beaucoup plus célèbre que lui dans le monde des lettres. Elle avait été un écrivain très précoce, écrivant son premier poème, *Marathon*, à l'âge de quatorze ans. Puis étaient venus successivement d'autres poèmes d'un mérite croissant: un *Essai sur l'Esprit* (1826), la traduction de *Prométhée enchaîné* d'Eschyle (1833), *Les Séraphins et autres poèmes* (1838), la légende d'*Annelida et d'Arcite*, d'après Chaucer (1841), enfin *Drame d'exil et autres poèmes* (1844), ce dernier recueil comprenant, outre l'histoire de l'exil d'Adam et Eve chassés du Paradis, deux poèmes devenus à tout jamais fameux entre bien d'autres remarquables : *La Tombe de Cowper* et *Le Cri des enfants.* Plus tard seulement devaient venir les grands chefs-d'œuvre, les *Sonnets du Portugais* et *Aurora Leigh*. Mais c'était déjà assez pour qu'elle se fût fait une réputation qui la plaçait presque au premier rang des poètes anglais, assez pour que Browning pût deviner la noble richesse de cette âme, de même qu'elle avait deviné son génie à lui à la lecture de *Paracelse*, de *Sordello* ou de *Pippa*.

Sa vie n'avait point été heureuse, et elle ne fréquen-

tait aucune société depuis bien des années. Son enfance s'était écoulée surtout dans l'étude, à peu près comme celle de Browning lui-même, et comme lui, elle s'était plongée avec délices dans la langue et la littérature grecques. Comme lui, elle avait suivi les offices d'une petite chapelle non-conformiste et était profondément pénétrée de larges principes religieux, sans s'attacher aveuglément au credo d'aucune secte. Mais elle n'avait point comme lui vu le monde. Elle avait perdu sa mère de bonne heure ; plus tard, en 1830, son frère s'était noyé par accident et ceci avait déjà mis sur sa vie un voile de tristesse. Puis vers cette époque, un accident de cheval avait fait d'elle, d'après l'avis de tous les médecins, une malade incurable. Il lui avait été presque complètement interdit de marcher et elle passait ses journées dans sa chambre, allant de son lit à sa chaise longue et de sa chaise longue à son lit. Son père, homme à caractère bizarre, dur et égoïste sous des apparences d'affection profonde, la soignait avec des précautions jalouses. Plus encore qu'il ne l'aurait fallu, il faisait d'elle une malade, lui mesurant la lumière du jour entre ses rideaux toujours baissés, ne lui permettant point de sortir même dans Londres, voyant d'un mauvais œil les visiteurs qui n'étaient point de la famille, rendant misérable une vie par elle-même déjà triste. A la fin, sa malade était devenue pour lui comme une nécessité ; et tous les deux avaient fini par considérer cette atmosphère morbide comme leur état normal.

Ce fut alors que Browning entra dans sa vie. Leur première rencontre fut préparée par Kenyon, un cousin de Barrett, celui à qui plus tard, Elizabeth devait dédier son Aurora Leigh. C'était un homme du monde, généreux, gai, élégant malgré sa tête rasée de moine, « Kenyon le Magnifique », comme l'appelait Browning. Ce fut lui qui parla d'Elizabeth à Robert et lui conseilla de lui écrire et de demander à la voir. C'est ce qu'il fit, tout en lui disant sa grande admiration pour les poèmes

qu'elle avait publiés (10 janvier 1845). Elle se sentit très flattée de cette lettre, répondit à Browning en lui disant aussi sa propre admiration pour lui, mais le priant de ne pas chercher à la voir, à cause du mauvais état de sa santé, qui lui interdisait toute réception. Peut-être quand l'hiver serait passé on verrait. L'hiver passa, et si aucune visite ne fut faite, la correspondance continua, de plus en plus cordiale et affectueuse des deux côtés. Puis, vint le printemps et Browning rappela à Elizabeth sa promesse de le recevoir. Elle ne refusa pas nettement, mais essaya de l'en dissuader. Elle craignait un peu cette visite et se demandait si elle ne perdrait pas à être vue autrement que par ses œuvres et ses lettres :

« Il n'y a rien à voir en moi, lui écrit-elle, rien à entendre ; je n'ai jamais appris à parler comme vous parlez à Londres quoique je puisse admirer ce brillant du discours sculpté chez Mr Kenyon et d'autres. Si ma poésie vaut quelque chose pour n'importe qui, ce n'est qu'une fleur venue de moi. J'en ai vécu surtout ; là surtout, j'ai trouvé mon bonheur ; aussi a-t-elle toutes mes couleurs. Le reste de moi-même n'est qu'une racine, bonne uniquement pour le sol et l'obscurité. »

(16 mai 1845).

La réponse de Browning fut tout à fait caractéristique de sa volonté énergique et de sa décision. Elle fixait le jour et l'heure où il irait la voir. Ils se rencontrèrent pour la première fois le 20 mai 1845. « Elle avait l'air beaucoup plus jeune que son âge, a dit un de ses biographes ; ses grands yeux expressifs remplissaient son visage de beauté et sa nature morale était aussi exquise que son esprit était extraordinaire ». (Mrs Orr.) Quant à lui, il était « agréable sous tous les rapports, avec ses cheveux noirs très ondulés, ses traits fins, son sourire communicatif, ses yeux vifs et lumineux, ses gestes rapides, spontanés et expressifs » (W. Sharp.).

Cette visite fut suivie de plusieurs autres, qui s'espacèrent de moins en moins, tellement qu'au bout de quelques mois, ils se voyaient régulièrement au moins une fois par semaine, fixant à l'avance très minutieusement le jour et l'heure et prenant toutes sortes de précautions pour éviter que Browning rencontrât personne avec elle quand il devait venir. Mais plus fréquentes encore que les visites devinrent les lettres. Tout ce qu'ils n'avaient pas eu le temps de se dire — et c'était beaucoup — ils se l'écrivaient. Il vint un moment où à peine un jour se passait sans une lettre des deux côtés. Cette correspondance volumineuse a été précieusement classée et gardée par Browning et elle a été publiée par son fils. Elle forme deux gros volumes et contient, excepté une, toutes les lettres qu'ils se soient jamais écrites (du 10 janvier 1845 au 10 septembre 1846). Elle est extrêmement intéressante à tous les points de vue : psychologique, biographique, anecdotique et elle mériterait à elle seule une étude spéciale qu'il nous est impossible de faire ici. Sans doute, pour quelqu'un qui ne serait pas habitué à Browning, sa lecture serait de prime abord un peu décevante. Il y a bien des allusions à de petits faits qui nous échappent, des souvenirs de conversations qui nous manquent, bien des phrases embrouillées où nous ne comprenons rien. Le critique le plus spirituel de Browning, Mr Chesterton, a pu écrire avec un peu de vérité la boutade suivante :

« Il semble y avoir deux grandes règles uniques pour cette forme de correspondance : la première est que si une phrase peut commencer par une parenthèse, elle le doit invariablement; la seconde que, si l'on a écrit le tiers ou la moitié d'une phrase, il n'est en aucune façon nécessaire d'en écrire davantage. Il serait amusant de voir quelqu'un curieux de connaître le langage et les secrets des amoureux ouvrir les lettres des Browning. Il tomberait probablement sur un passage simple et

lucide comme le suivant : « Je devrais attendre, mettons au moins une semaine après avoir tué vos mulets avant de tuer vos chiens... Mais n'étant pas Phébus Apollon, il faut que vous sachiez que lorsque je pensais, en fait, que je pourrais modestement continuer..... ὤμοι, laissez-moi me tirer de cette fondrière de métaphores quoique ce soit avec mes chevilles disloquées » .... Et il ne sera pas mieux éclairé s'il prend la réponse de Miss Barrett, qui semble également dominée par cette grande idée fondamentale de la correspondance des Browning, que les passages les plus lumineux d'une lettre consistent en points. Elle répond : « Mais, s'il se pouvait que vous voulez dire que vous me montreriez..... Cela se peut-il ? Ou bien est-ce que je lis tout à fait à rebours cette contraction attique ? Vous voyez, j'ai peur de la différence entre me flatter et être flattée..... la différence fatale. Et maintenant, vous comprendrez que je serais très heureuse d'avoir des révélations de cet Album.... quelque rougi qu'il soit de pâtés et de coups de plumes.... de pouvoir effrontément interroger sur ces choses maintenant ? Est-ce clair ? » Très probablement, elle pensait que ce l'était. »

Mais ce n'est pas l'impression générale qui se dégage de cette lecture. A mesure qu'on parcourt ces lettres de plus en plus fréquentes, on entre graduellement dans la vie intime des deux poètes et ce ne sont plus qu'un homme et une femme qui s'aiment et sont plongés dans les petits détails de la société et de la vie quotidienne. Ils oublient qu'ils sont poètes et écrivent naturellement comme ils parlent. « Si je soignais mon style, dit-il lui-même, la sensation avec laquelle je vous écris, ne sachant pas que c'est écrire, avec vous en face de moi, vous, votre visage, votre bouche, vos cheveux, vos yeux, me touchant, sachant que tout est exactement comme je le dis, et aidant de votre propre intuition mes phrases imparfaites, tout cela s'en irait ». Aussi nous l'avons,

dans ses lettres, comme si souvent dans ses poèmes, tel qu'il était dans sa conversation. Tout se mêle familièrement dans cette correspondance sans ordre ni style voulu : lectures et impressions, visites et conversations d'amis ou de fâcheux, détails sur la vie de famille, discussions de questions morales ou artistiques, inquiétudes sur la santé de l'un ou de l'autre, souvenirs des années passées, confidences des petites choses ou des sentiments profonds. Elizabeth paraît là avec sa vie triste, ses souvenirs douloureux, mais en même temps, la gaieté fine qu'il y avait au fond d'elle-même, sa pointe de malice enjouée et taquine et toutes ses tendresses, ses douceurs et son enthousiasme de femme. Lui semble plus froid au premier abord, plus alambiqué et embrouillé dans les analyses qu'il fait de lui-même ou des situations, mais sur toutes les questions importantes, très net, très catégorique et très clair, voyant toutes les questions pratiques et la réalité des situations et des choses, en même temps sûr de ses propres sentiments, résolu et ferme dans ses desseins, rempli pour elle d'adoration et d'amour, prêt à exécuter ses plus petites volontés, mais lui indiquant ses opinions à lui avec une autorité entraînante et irrésistible. Puis, c'est leur amour, bien différent de la passion des romantiques, sans un mot de désir sensuel, sans agitation intérieure, sans à-coups, sans cris de désespoir, « trop plein pour le bruit ou l'écume », puissant, calme et noble, comme un fleuve majestueux, net et ferme chez lui, tout aussi profond chez elle, mais hésitant à se montrer, grandissant peu à peu jusqu'à tout dominer, devenant dans leur vie le facteur unique, entraînant tout, les faisant aller et venir, se rencontrer ou s'éviter, faire des projets et les défaire, arranger toutes sortes de combinaisons pour leur permettre de se voir, les irritant devant tout incident qui retardait les rencontres, visites de parents, invitations d'amis, secrets à garder. Et cela devient peu à peu leur obsession : un amour qu'il faut tenir

secret, dont personne ne puisse se douter, jusqu'à ce que vienne la décision finale et le dénouement.

On peut suivre jour par jour leur histoire intime, avec tous les menus faits de leur vie quotidienne, faire connaissance avec les parents ou les amis, sans omettre Flush, le chien favori d'Elizabeth, dont l'enlèvement par des voleurs et le rachat par sa maîtresse, avec toutes les réflexions morales de Browning et d'elle sur le sujet, forme un des épisodes les plus amusants du recueil. On peut voir surtout combien de liens ténus, mais puissants, emprisonnaient la vie d'Elizabeth, combien de difficultés extérieures elle et lui eurent à combattre, combien de subterfuges et de casuistique il leur fallut mettre en œuvre, combien elle eut à vaincre d'hésitations et de scrupules, combien Browning, avec son énergie ferme et sa force d'homme, l'aida et la soutint.

On a beaucoup blâmé la publication de ces lettres par leur fils et cela a semblé à certains comme une profanation de deux nobles cœurs. Cependant, Mrs Browning n'avait-elle pas écrit elle-même : « Si toutes les lettres étaient détruites, la mort serait à partir de ce moment une chose plus morte encore..., nous devrions tous être prêts à dire que si les secrets de notre vie quotidienne et la profondeur de nos âmes peuvent instruire les âmes qui nous survivent, nous voulons qu'ils soient ouverts aux hommes dans l'avenir comme ils le sont maintenant à Dieu. Que la poussière retourne à la poussière et les secrets des âmes à l'humanité ». Or, de telles lettres, dans la mesure où elles sont compréhensibles — et le langage du cœur l'est toujours — ne peuvent qu'instruire et élever les âmes et c'est là sans doute leur meilleure justification.

Browning sentit nettement son amour et, du premier jour où il vit Elizabeth, sa détermination fut prise. Il se résolut obstinément à lui proposer un mariage qu'il sentait nécessaire à l'accomplissement de leur destinée à tous deux. Il n'y eut aucun changement dans son attitude,

aucune évolution psychologique dans son âme. L'expression de son amour et de son dévouement absolu est toujours la même, ferme et forte, au commencement comme à la fin.

Dans l'âme d'Elizabeth au contraire, il y eut, non pas peut-être une évolution de l'amour, mais une forte lutte intérieure. On voit d'abord chez elle une grande admiration pour lui — comme il en avait pour elle, chacun se croyant très inférieur à l'autre et ne cessant de l'affirmer. Puis ce fut de la joie de se voir distinguée par lui, de la reconnaissance et de l'affection qu'il fallut bientôt appeler d'un autre nom. Alors elle lutta. Allait-elle se laisser aimer ainsi et l'aimer elle-même? Elle était trop faible, trop malade pour être autre chose qu'un fardeau pénible. Elle ne pourrait pas le rendre heureux. Elle ne pourrait pas, à cause même de son amour si désintéressé pour lui, accepter qu'il l'aimât et lui sacrifiât sa vie. Cependant, elle tenait à le conserver comme ami.

Aussi, lorsqu'après sa première visite, Browning lui écrivit aussitôt pour lui offrir de l'épouser, sa réponse fut une lettre presque effrayée mais bien nette, un mouvement de recul douloureux devant un bonheur qu'elle sentait impossible :

« Ecoutez-moi en ceci. Vous avez dit des choses irréfléchies... des rêves, que vous ne répéterez pas, dont vous ne vous dédirez pas, mais que vous allez oublier tout de suite et oublier pour toujours que vous les avez jamais dits et qui (de cette façon) mourront entre vous et moi seuls, comme une faute d'impression entre vous et l'imprimeur. Et ceci vous le ferez, à cause de moi qui suis votre amie (et vous n'en avez pas de plus sincère) — et je vous le demande parce que c'est une condition nécessaire à l'aisance de nos rapports à venir..... » Et elle le priait même de ne pas répondre à cela, de lui épargner la tristesse d'avoir à « détruire des relations qui commencent à me promettre du plaisir à moi qui ai si peu de

plaisirs et tant de tristesses » (24 mai 1845). En même temps, elle lui renvoyait sa lettre en le priant de la détruire, ce qu'il fit. C'est la seule de leur correspondance que nous n'ayons pas.

Elle l'aimait cependant déjà et sans doute c'est ce moment douloureux dont nous lisons l'expression dans le poème intitulé *Un Refus* (A Denial) avec sa profondeur d'amour débordant sous les paroles qui écartent et refusent.

« Nous nous sommes rencontrés tard — il est trop tard pour se rencontrer, ô ami, rien de plus qu'ami. Le linceul prématuré de la mort enveloppe mes pieds ; si j'avance ou fais un mouvement, j'en touche le bout. Dans ce danger final, puis-je m'approcher de toi, moi qui ne puis me mouvoir ? Comment répondrai-je à ta demande d'amour ? Regarde mon visage et vois.

« Je ne t'aime pas ; je n'ose pas t'aimer ! va-t-en en silence, laisse retomber ma main. Si tu cherches des roses, va les chercher où elles s'épanouissent, dans les allées du jardin, non dans le sable du désert. La vie et la mort peuvent-elles s'accorder, pour que tu abaisses ton chant jusqu'au niveau de mes plaintes ? Je ne puis pas t'aimer, et si cette parole est faible, regarde mon visage et vois.

....

« Adieu donc, toi que j'ai connu trop tard pour te laisser venir si près de moi. Sois au nombre des heureux, alors que les hommes t'appelleront grand et que pour une femme bien aimée tu seras cher ! Pas moi ! cela ne peut pas être. Je suis perdue, je suis changée ; il faut que j'aille encore plus loin vers un changement pire encore, là où personne n'osera regarder mon visage et voir.

« En attendant, je te bénis ! Par toutes mes pensées, je prie pour que tu n'en n'aies jamais de semblables ! Que ta lampe soit remplie d'huile, ta coupe, de vin, ton cœur, de joie ; que ta main puisse rencontrer le contact d'une foi aussi loyale que la tienne. Pour moi, je ne t'aime pas !

je ne t'aime pas ! va-t-en ! Il ne me reste plus assez de courage dans mon âme pour dire : Regarde mon visage et vois. » (*A Denial*).

Browning comprit et ne dit rien pendant quelque temps. Mais il avait vu trop clairement dans son âme à lui pour ne pas sentir que, sans Elizabeth, sa vie serait à tout jamais incomplète, et il n'était pas homme à se retirer avant d'avoir tout tenté. A la première occasion (des projets d'un voyage nécessité par la santé d'Elizabeth et que son père refusait) il reparla de son amour et cette fois, elle consentit à discuter avec lui. Elle ne voulait pas encombrer sa vie en se donnant à lui, malade comme elle l'était, incapable, d'après elle, de lui apporter autre chose qu'un fardeau, de l'anxiété et des soucis. Son offre était pleine de générosité mais elle ne se sentait pas moralement autorisée à l'accepter.

« Je lui montrai, écrivait-elle plus tard à une de ses amies, comment il jetait à des cendres ses plus nobles affections, comment j'avais laissé derrière moi les dons ordinaires de jeunesse et de gaieté, comment je n'avais même plus la force de cœur nécessaire aux devoirs ordinaires de la vie. Je lui dis tout cela, je le lui montrai : « Regardez ceci, et ceci, et ceci, et ceci », étalant tous mes désavantages. A cela, il ne répondit pas un seul mot de compliment. Il dit simplement qu'il n'avait pas le choix, que je pouvais avoir raison ou qu'il pouvait avoir raison, qu'il n'était pas là pour décider, mais qu'il m'aimait et continuerait jusqu'à sa mort. Il dit que pour lui aussi la fraîcheur de la jeunesse était passée, qu'il avait étudié le monde en dehors des livres, vu bien des femmes, mais n'en n'avait jamais aimé aucune avant de me voir. Il se connaissait, il savait que si je le repoussais, il m'aimerait jusqu'à sa dernière heure, ce serait le premier amour, et le dernier. En même temps, il n'allait pas m'ennuyer; il attendrait vingt ans, si je voulais,

et, si la vie durait assez pour nous, alors, quand elle se terminerait, peut-être le comprendrais-je et croirais-je que j'aurais pu avoir confiance en lui. »

(Lettre à Mrs Martin après son mariage).

Ce qu'il lui disait ainsi, il le lui écrivait, à peu près dans les mêmes termes :

« Je crois en vous, absolument, complètement. Je crois que lorsque, cette fois-là, vous m'avez demandé de me taire — tel était votre désir — et que je me suis tu — oserai-je dire que je croyais à ce moment là que vous ne saviez pas le pouvoir que j'ai sur moi-même et que je pourrais rester là et parler et écouter comme je l'ai fait depuis ? Permettez-moi de dire maintenant — et *seulement pour cette fois* [1] — que je vous ai aimée de toute mon âme, que je vous ai donné ma vie — autant que vous voudriez en prendre — et que ceci est *fait*, et ne peut-être changé maintenant ; c'était, dans la nature des choses, tout à fait indépendant d'aucune réciprocité de votre part. Je ne veux pas penser aux moyens extrêmes auxquels vous auriez pu avoir recours ; où en sont les choses, l'assurance de votre amitié, l'intimité dans laquelle vous m'admettez, *maintenant*, font la joie la plus vraie, la plus profonde de ma vie — joie que je ne pourrai jamais croire fugitive aussi longtemps que nous vivrons, parce que JE SAIS, quant à moi, que je ne *pourrais* jamais vous déplaire volontairement — tandis que, de votre côté, votre bonté et votre jugement verront toujours le fond de mes fautes commises involontairement ou par ignorance, et m'aideront toujours à les corriger. J'ai fini maintenant. Si je vous croyais semblable à d'autres femmes que j'ai connues, je dirais tant de choses — mais — (mon premier et mon dernier mot — je *crois* en

[1] Les italiques sont de Browning lui-même. Les mots et les passages soulignés abondent dans cette correspondance.

vous !) — ce que vous pourriez et voudriez me donner de votre affection, vous le donneriez noblement et simplement comme celui qui donne — vous n'auriez pas besoin que je vous dise — (que je vous *dise* !) — ce qui serait un suprême bonheur pour moi dans le cas où — si éloigné qu'il soit... »

(30 août 1845).

Et il finit ainsi brusquement par une réticence féconde en suggestions.

N'est-ce pas de ces moments-là qu'il faut dater les premiers Sonnets du Portugais d'Elizabeth, ou du moins l'état d'âme qui les a provoqués ; le triomphe dans la certitude où elle était d'être aimée, la profondeur de son propre amour, la vision que c'était là leur destinée à tous les deux, la sensation de l'éternité d'un tel amour, et cependant la douloureuse nécessité morale de la séparation :

« Va-t-en loin de moi. Cependant je sens que désormais je serai toujours dans ton ombre. Jamais plus, seule sur le seuil de la porte de ma vie individuelle, je ne commanderai aux fonctions de mon âme, ni ne lèverai ma main sereine dans la lumière du soleil, comme autrefois, sans la sensation de ce que j'aurai refusé : le contact de ta main sur la mienne. La terre la plus vaste que la destinée puisse prendre pour nous séparer laisse ton cœur dans le mien avec des pulsations d'un battement double. Ce que je fais et ce que je rêve te renferme comme le vin a nécessairement le goût de ses propres raisins. Et quand je prie Dieu pour moi-même, c'est ton nom qu'il entend et dans mes yeux, il voit nos larmes à nous deux. » (Sonnet VI).

Mais l'heure n'était pas éloignée où ce qu'elle se disait ainsi tout bas, elle allait le lui avouer à lui :

« Désormais, je suis à vous en toutes choses, excepté en ce qui pourrait vous faire du mal — je suis trop à vous,

dans mon cœur, pour consentir à vous faire du mal de cette façon. Si je pouvais y consentir, non seulement je serais moins loyale,... mais en un certain sens moins à vous. Je vous dis ceci sans arrière-pensée et sans réserve, parce que c'est tout ce que je puis dire... Quoi qu'il en soit, il y a en ceci une promesse que maintenant, excepté Dieu et votre volonté, rien ne s'interposera plus entre vous et moi... Je veux dire que si par hasard, il me débarrasse dans un délai assez court, de cette chaîne traînante de faiblesse, je serai alors à vous, à n'importe quelle heure il vous plaira, amie ou plus qu'amie, et dans tous les cas, amie jusqu'au bout. » (27 septembre 1845).

Ainsi peu à peu l'évolution se fait en elle, elle s'habitue à l'idée d'être aimée, se familiarise avec la pensée d'un bonheur possible, accepte d'aimer, sent qu'elle aussi est nécessaire à la vie de Browning, comme il est nécessaire à la sienne, se laisse persuader qu'elle fera son bonheur, puis peu à peu calme les dernières objections d'une conscience trop scrupuleuse et finit par consentir au mariage qui devait être l'accomplissement de leur destinée. Il faut lire, en même temps que ces lettres qu'elle lui écrivait, ce qu'elle ne lui disait pas — mais qui constituait le courant encore plus profond de sa vie — ce qu'elle s'écrivait à elle-même alors et qui devait être pour nous plus tard les merveilleux Sonnets du Portugais. Ces deux discours d'amour, lettres et sonnets, se complètent l'un l'autre, les lettres sont l'expression contenue et mesurée, le résultat de réflexions, de résolutions douloureuses et difficiles, lentement prises, ce qu'elle voulait que Browning vît d'elle-même. Les sonnets sont le chant intérieur de son âme s'exprimant toute entière, avec ses aspirations, ses sanglots de douleur, mais aussi ses joies intenses, sa plénitude d'amour et son cri de triomphe dans le don de soi.

Aussi, maintenant, peu à peu, dans les sonnets, la douleur devient de moins en moins forte, l'amour triomphe

des obstacles, les seules notes que l'on entend sont celles de la joie, de la tendresse grandissante, de l'abandon de soi-même, de l'exultation d'une vie enfin parfaite, de la douceur des premières caresses, des aveux de plus en plus profonds, de la symphonie de l'amour aux accords multiples, toujours répétés et toujours splendides, de l'amour silencieux dans le fond des âmes, de l'amour se donnant rien que par amour, vivant de l'éternité de l'amour, pour arriver enfin et toujours au « je t'aime » éternel, infini, triomphant de la mort elle-même (Sonnet XLIII).

Ainsi toutes les chaînes que ses scrupules de conscience mettaient dans son âme étaient tombées. Elle avait enfin senti que l'abnégation de son refus était une erreur, que loin de faire le malheur de Browning, le mariage qu'il désirait donnerait une signification complète à sa vie.

Mais d'autres obstacles allaient se dresser devant eux, plus puissants encore parce qu'ils venaient du dehors et qu'aucune évolution de leur âme ne pourrait les changer. Le premier était l'état de santé d'Elizabeth. Pourrait-elle jamais supporter le mariage et les multiples devoirs qui en seraient la conséquence? N'était-elle pas réellement, ainsi que les médecins le lui avaient dit, condamnée à tout jamais à sa chambre et à son fauteuil? Cet obstacle était cependant à moitié surmonté : Browning l'acceptait telle qu'elle était, malade ou non. Il sentait d'ailleurs, avec son optimisme indomptable et il le disait, que l'amour lui donnerait une force nouvelle et que de son bonheur et de sa vie libre, lui viendrait un renouveau de santé. Mais tel n'était pas jusque-là l'avis des médecins, et surtout tel n'était pas l'avis du père d'Elizabeth. De lui allaient venir les plus grandes difficultés.

Il tenait absolument à avoir ses filles auprès de lui, aussi bien Elizabeth que ses deux sœurs Henriette et Arabella. C'était un de ces tyrans qui, au nom de leur

affection, exigent de ceux qu'ils aiment le sacrifice le plus absolu. Il aimait ses filles, de cet amour égoïste et exclusif dont parle Blake : « qui ne cherche qu'à se plaire à lui-même, à lier un autre à sa propre joie, qui se réjouit de la perte du bonheur d'un autre et bâtit un enfer en dépit du ciel. » Ce n'était pas sans difficulté qu'il avait permis les visites de Browning dans sa maison. Quant à un mariage possible, la chose était trop absurde pour qu'il pût même y songer. « Si même, avait dit une fois Elizabeth, un prince de l'Eldorado venait me demander, avec un arbre généalogique remontant jusqu'à quelque seigneur de la lune et un certificat de bonne conduite de la chapelle des Indépendants la plus voisine, eh bien ! même dans ce cas, il dirait non ». Lui laisser même deviner qu'une telle idée pût entrer dans leurs esprits, ç'eût été fermer à tout jamais la porte à Browning et imposer à Elizabeth une captivité plus sévère encore. On ne lui dit rien et elle, ne voulant compromettre ni ses frères et ses sœurs ni ses amis en les chargeant d'un secret, résolut de ne parler de rien à qui que ce fût. « Nous serons passés maîtres sur toutes les questions de casuistique avant d'en avoir fini », écrivait-elle alors qu'elle discutait la chose avec Browning. Toute duplicité et tout mensonge répugnaient fortement à ces deux âmes aussi nobles et franches l'une que l'autre. Et ce qui compliquait encore la question, c'est que Barrett semblait avoir raison de l'avis de tous, Browning excepté. Qu'Elizabeth quittât sa chambre, c'était un arrêt de mort et ce serait un crime que d'autoriser un mariage dans ces conditions.

Même si cela n'eût pas été ainsi, il restait la nécessité pour Elizabeth de mettre sa volonté en contradiction nette avec celle de son père. Or, sans s'aveugler sur l'étroitesse d'esprit de celui-ci, elle avait pour lui une grande affection, doublée de reconnaissance pour tous les soins dont il l'entourait. Elle qui ne lui avait jamais dit non, aurait-elle non seulement le courage de lui

résister, mais encore celui de faire quelque chose qu'il ne lui pardonnerait jamais et qui l'affligerait profondément ? En se taisant et en faisant toutes choses en cachette, on supprimait la nécessité de la résistance ouverte. Mais il restait toujours le coup à lui porter, la désobéissance tacite et le mensonge qui répugnaient à Elizabeth. Or, un mariage secret, même la pensée du mariage et les projets qu'on faisait pour l'avenir, c'était tout cela. Browning n'avait trouvé aucune résistance du côté de sa famille, toujours prête à l'approuver, mais Elizabeth avait l'âme assaillie de scrupules et de remords. Nous avons l'écho de ses tortures intimes dans bien des lettres ; et nous avons aussi les idées de Browning sur le sujet, qu'il lui exposait au simple point de vue moral, d'une façon très nette comme il savait écrire lorsqu'il pensait fortement. Son père, lui disait-il, veut la préserver comme un joyau précieux, mais au lieu de la préserver, il la détruit. « Et vous demandez si vous devez obéir à cette déraison ? Je vais vous le dire : toute obéissance passive, toute soumission implicite de la volonté et de l'intelligencce sont de beaucoup choses trop faciles, si on les considère bien, pour être la ligne de conduite prescrite par Dieu à l'homme dans cette vie qui est une épreuve, car ainsi on échappe à l'épreuve complètement, quoique les insensés pensent le contraire. Coupez-vous les jambes et vous ne marcherez jamais dans la mauvaise voie ; étouffez complètement votre raison et il vous sera difficile de raisonner mal... L'exercice propre de nos facultés, voilà la difficulté et le problème à résoudre... Dans notre cas, je crois que vous avez à faire votre devoir envers vous-même, c'est-à-dire en fin de compte envers Dieu. Votre propre raison devrait examiner l'objet de la discussion, avec toutes les lumières que vous pourrez avoir ; il faudrait considérer tous les intérêts que votre conduite peut affecter et l'intérêt de votre père d'abord, et cet intérêt non dans les mesquines limites de quelques jours d'irritation ou de

caprice dans lesquels il semblerait s'exprimer, mais dans toute son étendue... l'*avenir* que sa passion momentanée l'empêche de voir... en fait, le *présent* sous toutes les faces que les autres peuvent voir. Et, cet examen une fois fait, avec autant de sérieux que possible, je crois, je suis sûr que vous devrez agir d'après la conclusion, convaincue qu'un devoir a été accompli..... difficile, sans cela serait-ce un devoir? Ne sera-t-il pas infiniment plus difficile d'agir ainsi que d'adopter aveuglément son plaisir à lui et d'en mourir? Qui est-ce qui ne pourrait pas faire cela? La grande chose, et c'est tout ce que je voulais dire, c'est d'agir d'après ses meilleures convictions à soi, non de les abjurer et d'accepter la volonté d'un autre en disant : « Ceci est mon devoir clair », ce qui est facile, que le devoir soit clair ou non.

(25 septembre 1845).

On se demande cependant combien de temps il aurait fallu à la volonté forte et obstinée de Browning pour briser tous ces obstacles. Mais les circonstances précipitèrent le dénouement. L'état de la malade empirait. Pour la sauver, les médecins conseillèrent de nouveau et très énergiquement un séjour en Italie. A ce moment, Mrs Jameson, une amie de la famille Barrett, écrivain bien connu, partait elle-même pour ce pays ; elle proposa d'emmener Elizabeth. Barrett, consulté, refusa net de laisser partir sa fille. Cette fois, il était seul de son avis, et les marques de désapprobation de la part de tous ne manquèrent pas. On vit enfin quelle était la nature de son affection et combien elle voilait d'égoïsme tyrannique. Browning ne trouva plus qu'une solution : leur mariage immédiat et leur départ ensemble. Les dernières hésitations d'Elizabeth disparurent. Browning lui avait demandé une réponse nette. Elle réfléchit longtemps avant de la donner définitivement. Elle s'essaya à la vie normale. Elle, qui n'avait pas quitté sa chambre depuis si

longtemps, se fit conduire jusqu'à Regent's Park et là descendit de voiture, marcha sur les pelouses, alla s'appuyer contre un arbre et jouit de la vue du ciel et de la verdure. Puis elle s'enhardit, fit d'autres visites au dehors, constata qu'elle pouvait sortir et marcher, et ainsi disparurent les scrupules qu'excitait son état de malade. Enfin, un projet absurde de déménagement de la part de Barrett fixa la date du dénouement : lui et sa famille devaient quitter Londres et passer au moins tout l'hiver à la campagne. Conséquences : tous les projets seraient interrompus, leur réalisation renvoyée très loin, Browning et Elizabeth ne pourraient plus se voir de longtemps. Il fallait agir et vite. Tout se fit donc comme un coup de surprise. Le matin du 12 septembre 1846, elle sortit de chez elle comme pour une promenade ordinaire, se rendit dans une petite église de Marylebone où l'attendait Browning. « C'était la première fois, écrivait-elle plus tard, qu'ils se rencontraient clandestinement. » Une demi-heure après, ils en sortirent mariés. Puis chacun rentra tranquillement chez soi, comme si rien ne s'était passé. La seule chose remarquable, ce fut que pendant une semaine Browning ne reparut plus dans Wimpole street chez les Barrett. Elle l'avait prié de ne pas venir, et, quant à lui, il déclara plus tard qu'il lui répugnait trop de demander à la domestique si « Mademoiselle » pouvait le recevoir. Il faisait ses préparatifs en attendant, et le matin du 19 septembre, Elizabeth accompagnée de sa servante et de son chien sortait sans bruit de chez elle et partait avec son mari pour la France. Mrs Jameson, qui était à Paris depuis quelques jours, fut bien étonnée de recevoir une visite inopinée des deux époux. Quant à Barrett, il ne voulut plus jamais revoir sa fille. Celle-ci lui écrivit bien des lettres qui restèrent sans réponse, et qu'elle retrouva non-décachetées, après qu'il fut mort. Cette union fut une surprise pour tous ceux qui connaissaient les Browning et sans doute, l'opinion générale fut

celle qu'on attribue à Tennyson : « Ah ! Robert Browning et Elizabeth Barrett se sont mariés ! Tant mieux ! J'espère qu'ils se comprendront l'un l'autre. Sinon personne n'y réussira. » Non seulement ils se comprirent, mais comme dans les contes de fées et mieux encore, ils furent heureux ensemble à tout jamais, et Browning avait pu écrire, dans une des dernières lettres de leur correspondance : « J'exulte de ce don précieux que vous me faites de vous-même —, advienne que pourra, ma vie a porté sa fleur et son fruit — c'est une vie de gloire, de succès, de félicité et j'en remercie Dieu et vous ».

Nous nous sommes arrêtés un peu longuement sur cet épisode de la vie de Browning, parce qu'il est le seul grand évènement de son existence et aussi la seule crise morale que son âme ait eu à traverser. Lui, si franc et qui haïssait toute sorte de fausseté, fut obligé, non de dire un mensonge, mais d'en accomplir un, au moins tacite. Telle a été cependant la sûreté de sa conscience qu'il n'a pas hésité un seul moment. Sans doute, son âge aussi bien que celui de sa femme aplanissait bien des difficultés morales, mais il n'en restait pas moins le fait d'un mariage clandestin, d'un départ caché, un défi aux conventions sociales et à la morale ordinaire. Ce n'est pas une justification de dire que l'évènement lui donna raison et que Mrs Browning recouvra vite sa santé et sa joie d'autrefois. La chose n'était point sûre et qu'aurait-on dit si certaines craintes s'étaient réalisées, et si, au lieu de sauver Elizabeth, le mariage avait hâté sa mort? Nous ne pouvons nous empêcher de penser que Browning l'eût amèrement déploré comme un accident inévitable, une erreur peut-être, mais que, malgré ses regrets, il n'eût pas eu de remords. Il était dans sa nature de ne recevoir de lois que de sa propre conscience, et à cette lumière intérieure, de juger les conventions sociales des hommes. Non qu'il en ait fait fi. Nul plus que lui ne s'y est soumis dans la plupart de ses actes. Il

n'a jamais lancé contre ces conventions et cette morale du monde qu'il savait nécessaires, les diatribes passionnées d'un Blake ou d'un Shelley. Mais, comme plus tard George Eliot, il a fortement senti qu'il est des cas individuels où la conduite à tenir n'est pas tracée par le petit catéchisme de notre morale ordinaire, et qu'une conscience juste et forte est le meilleur guide en dépit des apparences et du jugement ignorant des foules. Au-dessus du devoir de sincérité envers les hommes qui l'entouraient, il a vu le devoir plus haut d'être sincère envers lui-même et envers la vie, celui de ne pas perdre irrévocablement pour la femme qui l'aimait et pour lui, la destinée qu'il sentait être la leur, de ne pas retarder, suivant son expression, les desseins de Dieu. A cette époque difficile de sa vie, il a été l'homme de convictions indépendantes et fortes et de robustesse morale qu'il paraît dans son œuvre entière.

III. — La vie commune des Browning.

Alors commence pour Browning et sa femme — jusqu'à la mort de celle-ci en 1861 — une période de vie heureuse sans évènements, active sans agitation, productrice de chefs-d'œuvre sans travail apparent. Sans être très riches, ils avaient l'un et l'autre une fortune suffisante pour que la question d'argent n'eût pas une grande importance dans leur vie et qu'à ce point de vue, le succès de leurs ouvrages les laissât indifférents. Quelque temps avant son mariage, Browning avait pensé à demander à un de ses amis une situation administrative, mais Elizabeth l'en ayant fortement dissuadé, il n'en reparla plus jamais. Leur temps se passa presque tout entier en Italie. Le premier résultat de leur mariage fut le rétablissement de la santé d'Elizabeth. Browning avait eu raison. La maladie qui la minait était une dépression nerveuse

due beaucoup plus à l'atmosphère morbide dans laquelle elle avait vécu qu'à son accident d'autrefois. La médecine actuelle lui aurait probablement prescrit, comme à nos neurasthéniques, une vie de mouvement et de distraction; celle de son temps la lui défendait, et ce qu'on lui avait ordonné de l'Italie, c'était le climat et le soleil, non les aventures de voyage, les ascensions de montagne et la vie un peu nomade. Mais Browning lui-même avait besoin de mouvement et d'activité, il ne comprenait guère la maladie et la nécessité du repos. Il entraîna sa femme avec lui. Cette malade, qui osait à peine sortir de sa chambre, visita une moitié de l'Italie, gravit des montagnes, en partie à dos de mulet ou dans un véhicule traîné par des bœufs, en partie à pied, vit pour la première fois le monde s'ouvrir devant elle et vécut enfin comme les autres femmes. Browning était extrêmement fier de cette guérison dont il sentait bien qu'il était l'auteur. « S'il est vain de quelque chose, c'est de ma santé, écrit Elizabeth. Je suis obligée de lui dire qu'il ne devrait réellement pas raconter à tout le monde que sa femme est allée avec lui d'un côté, avec lui de l'autre, comme si une femme qui a deux pieds était un miracle de la nature ».

Ils visitèrent ainsi une grande partie de l'Italie, surtout l'Italie du Nord, ils s'y intéressèrent tout autrement que bien des touristes, qui y cherchent surtout les restes de la Rome antique ou de la Renaissance. Eux, admirèrent les paysages d'aujourd'hui, se firent italiens comme leurs voisins, s'occupèrent des questions d'unité nationale qui agitaient le pays, unirent dans leur affection les chefs-d'œuvre d'un passé éternellement vivant avec les aspirations et les beautés familières du présent. Ce ne fut point pour eux un vaste magasin d'antiquités, mais un pays vivant plein d'intérêt et de beauté. Il suffit de feuilleter l'œuvre de Browning pour sentir combien il aimait son Italie — plus même que l'Angleterre et d'aucuns le

lui ont reproché — et avec quelle affection il en décrit les hommes et les choses, aussi bien une scène de vendanges chez des paysans que la cohue d'un marché de vieilleries à Florence ou la petite chapelle rustique et abandonnée au milieu d'un paysage des Apennins. Cela ne l'empêchait point d'admirer les œuvres d'art de la Renaissance, l'Ange gardien de l'église de Fano, les Madones d'Andrea del Sarto, ou les figures réalistes de Filippo Lippi. Quant à Elizabeth, ce furent les mouvements sociaux et politiques qui l'intéressèrent surtout; elle s'enthousiasma au premier abord pour Napoléon, le libérateur de l'Italie, pour le peuple qui rejetait le joug de l'Autriche, et la tristesse avec laquelle elle vit disparaître Cavour et sombrer bien des espérances nationales ne fut pas étrangère à sa propre mort. Quoique rétablie, elle était toujours demeurée une femme impulsive et nerveuse, enfant par bien des côtés, impatiente de tout délai, déchirant les enveloppes des paquets au lieu de défaire les nœuds, ordonnant à son mari, qui s'était fait raser, de faire immédiatement repousser sa barbe, s'enthousiasmant de tout ce qui frappait son imagination, ouvrant tout large son cœur, à la fois aux joies et aux blessures.

Ils n'eurent pas d'histoire : « S'il fallait dire leur vie, dit Chesterton, il nous faudrait des centaines de volumes de bavardage intellectuel. Comment ils allaient dans la campagne, mangeant des fraises et buvant du lait dans des écuelles de paysan, comment ils s'intéressaient aux figures les plus étranges et les plus pittoresques de la société italienne; comment ils gravissaient des montagnes et lisaient des livres, et modelaient de l'argile et faisaient de la musique; comment Browning fut une fois pris pour arbitre entre deux poètes italiens qui improvisaient; comment il eut à s'échapper au milieu d'une fête devant la police autrichienne; telles sont les choses dont sa vie est pleine, choses insignifiantes et pit-

toresques, une histoire de beauté et de bonheur, ne commençant et ne finissant nulle part. »

On les voit successivement à Pise où ils habitèrent dans un des vieux palais de Vasari, à Florence lorsque Pise leur sembla morne, à Ancône dont ils supportèrent la chaleur quelques mois, allant de là à Ravenne visiter la tombe de Dante, ou voir à Fano le fameux Ange gardien du Guerchin que Browning allait rendre plus fameux encore, puis finalement à Florence de nouveau dans un vieux palais appelé la Casa Guidi près de l'église de San Felice. C'est là qu'ils demeurèrent jusqu'à la mort d'Elizabeth. C'est là aussi que furent écrites la plupart de leurs productions littéraires de cette période : d'elle les *Sonnets du Portugais* (1847) puis un recueil de poèmes (1850), *Casa Guidi Windows* (1851), cri d'enthousiasme pour la liberté de l'Italie, le long poème social d'*Aurora Leigh* (1856) et un dernier recueil écrit vers 1860 et publié seulement après sa mort. De lui, deux recueils de poèmes seulement : *Christmas Eve and Easter Day* (1850) et *Men and Women* (1856), avec l'essai en prose sur Shelley qui servit de préface aux lettres apocryphes de ce dernier, publiées par Moxon en 1852.

En 1849 naquit leur fils, qu'ils appellèrent Robert Wiedeman Barrett, qui devait plus tard être peintre et sculpteur estimé, épouser une américaine et s'établir à Venise. En attendant, le petit « Penini » devint pour eux, pour sa mère surtout, une grande source de joie et de fierté. Ils reçurent là bien des visites : celle d'Arabella, sœur d'Elizabeth qui demeura longtemps avec eux, celle de Walter Savage Landor « l'homme qui ne comprenait la discussion qu'en commençant par casser des chaises », et qu'ils réussirent cependant à apprivoiser, des américains parmi lesquels Bayard Taylor, le grand voyageur journaliste, Hillard, journaliste aussi, le fameux romancier Hawthorne, R. H. Stoddard, poète et critique littéraire, le sculpteur W. Story. A ces derniers

nous devons la description de leurs appartements, la salle à manger avec ses médaillons de Tennyson, Carlyle, et Robert Browning, le salon où demeurait Mrs Browning au milieu de livres et de meubles curieux; des portraits de Mrs Browning : « une âme de feu enfermée dans une enveloppe de perle, dont la voix voltige au-dessus de ses paroles comme, au-dessus de la mèche d'une bougie, voltige la flamme qui va s'éteindre. »

Parfois ils se déplaçaient pour voyager. On les revit à Londres, où Barrett refusa de les recevoir, à Paris, où ils virent plusieurs personnes amies, dont l'une (toute jeune fille alors) nous a laissé de leur visite ce charmant souvenir :

« La bonne ouvrit la porte et annonça « Monsieur et Madame Brunig ». Etait-il possible que ce fussent là deux grands poètes, cette frêle petite dame vêtue d'une simple robe grise et d'un chapeau de paille et le monsieur à l'air joyeux en pardessus brun ? Ils avaient amené leur petit garçon Penini qui avait des cheveux blonds, longs et bouclés... Ils étaient suivis d'un chien splendide brun aux yeux dorés. Nous demeurions au cinquième étage. Mrs Browning était tout à fait épuisée après être montée si haut, et elle était pâle et haletante. Ma mère la poussa doucement dans un grand fauteuil bas. Comme elle avait l'air petite et maigre, renversée sur ce grand siège ! Je la regardais curieusement, me demandant où était la poésie en elle, et je sentis que c'était dans ses grands yeux noirs, si pleins d'âme. Ses cheveux bruns abondants retombaient en boucles de chaque côté de ses joues ; elle me frappa comme étant tout cheveux et tout yeux, assez semblable à un épagneul ».

(Miss Corkran, Temple Bar 1894).

C'était surtout en effet Mrs Browning qui frappait les visiteurs. Lui était un monsieur comme les autres, gai et courtois, un peu brusque de manières, mais toujours

hôte aimable et agréable causeur, sans rien qui marquât le poète en lui.

Nous ne signalerons qu'un seul épisode de leur vie à Florence, celui du spirite Home, à propos duquel Browning et sa femme ne furent pas du même avis, pour la seule fois de leur vie, ont dit quelques-uns. Home était venu à Florence vers 1857 et donna quelques séances de spiritisme. Mrs Browning, qui ne pouvait s'empêcher de croire à certaines de ces choses, les suivit avec beaucoup d'intérêt, au grand détriment de son état nerveux, si facilement ébranlable. Browning ne voyait pas cela d'un bon œil. Il assista à une séance au moins, où un incident se produisit, qu'il considéra comme grotesque et inconvenant. Vers la fin de la séance, une couronne de fleurs fut placée au centre de la table, soulevée par les esprits et après avoir flotté un moment en l'air, alla se poser sur la tête de Mrs Browning. On remarqua que son mari, à ce moment, traversait la chambre et allait se placer à côté d'elle. Home prétendit plus tard qu'il aurait voulu voir la couronne se poser sur sa tête à lui. Il est permis de se demander comment il l'aurait reçue. Quoi qu'il en soit, il alla voir Home le lendemain. Le spirite prétendit avoir réduit à néant les argumentations de Browning ; ce qui est beaucoup plus probable c'est que celui-ci lui fit sentir qu'il connaissait ses supercheries et ses tours de force, et le résultat fut que Mrs Browning cessa d'assister aux séances. C'est à cet incident que nous devons le long poème « *Mr Sludge le médium* » où un spirite confesse à la fois la part de fausseté qu'il y a dans ses pratiques et celle de vérité qu'il peut y avoir dans ses doctrines, poème qui est considéré comme un des exposés psychologiques les plus sensés de ce sujet.

Il est d'ailleurs probable que ce n'était pas la seule question intellectuelle sur laquelle sa femme et lui n'étaient pas d'accord. Nous savons par eux que Mrs Browning considéra toujours Napoléon III comme un demi-

dieu, tandis que Browning ne put jamais lui pardonner le coup d'état. On raconte aussi comment elle insista pour être présentée à Georges Sand qu'elle admirait, tandis que lui la détestait cordialement ainsi que sa société parisienne de flatteurs et de bohêmes. En fait, le mariage ne leur fit rien perdre de leurs qualités personnelles et de leur indépendance d'esprit. Ils travaillaient chacun de leur côté. « Pendant que j'écris, disait Mrs Browning, il s'amuse à modeler des statuettes d'argile pour les briser ensuite ». Quant à elle, elle avait déjà fait 4.000 vers d'*Aurora Leigh* avant de lui en faire lire un seul.

Il n'y eut donc pas d'influence littéraire directe de l'un sur l'autre. Peut-être, tout au plus, continua-t-elle comme elle le faisait dans ses lettres à le taquiner sur certains mots obscurs, et à lui faire éviter trop d'expressions embrouillées.

L'influence qui s'exerça plutôt fut celle d'une vie commune pleine de lumière et de bonheur, chassant ce qu'il pouvait y avoir en elle d'inspiration trop morbide et mélancolique, d'autre part augmentant son optimisme à lui et ajoutant à sa musique une note qu'on aurait peut-être moins entendue, celle de la tendresse.

Une histoire délicieuse qu'il nous a racontée dans ses poèmes de vieillesse nous peint un vieux rhapsode grec chantant et jouant de la lyre devant ses juges. Or, pendant qu'il jouait, une corde se brisa et il advint qu'un grillon « quelque petite créature folle, sortie de son fourré simplement par amour de la musique, s'élança, son petit cœur en feu, vint se poser sur la lyre mutilée », et donna quand il le fallait la note douce de la corde brisée. Et dans le récit de Browning, la jeune femme qui rappelle ce conte à son vieil ami le poète, en exprime la moralité :

« Voilà l'histoire : son application ? Quelqu'un que je connais espère quelque jour une grande renommée

par sa poésie qui est, oh! si savante et si sage et qui mérite tant une récompense. Et s'il la gagne, lorsqu'on élèvera sa statue, y aura-t-il une inscription pour dire au spectateur : « C'est un grillon qui aida ma lyre mutilée, en chantant sa note mélodieuse et basse, lorsque dans la gamme, la force allait prendre la place de la douceur ? Car, au moment où je touchais à la victoire, tandis que je chantais, que je jouais avec ma lyre la note juste, haute ou basse, une corde qui faisait doucement vibrer la note d'amour, se cassa en deux, et plus jamais on ne l'aurait entendue si un aimable grillon n'était venu en voltigeant se poser sur la place vide et n'avait dit quand il le fallait : « Amour, Amour, Amour », toutes les fois que la basse demandait au soprano de venir relever son bourdonnement un peu sombre ». Mais vous ne connaissez pas la musique! A quoi bon continuer à jeter des perles devant... un poète ? Tout ce à quoi je tiens, c'est à lui dire que l' « Amour » d'une jeune fille arrive à point lorsque son chant à lui devient trop bourru ! (Là assez !) »

(*A Tale*).

Nous ne pouvons nous empêcher de penser qu'une telle influence s'exerça sur lui comme sur elle et que la joie de l'homme ne peut manquer d'avoir son contrecoup dans l'œuvre de l'écrivain. Mais ce ne sont là que des peut-être et des conjectures.

Ce qui est certain, c'est que dans l'œuvre de Mrs Browning, son mari tient une place bien petite, et elle une plus petite encore dans la sienne à lui. Mais dans cette petite place, se dévoile une intensité d'amour à peine égalée dans aucune littérature. D'elle surtout nous avons ces quarante-quatre merveilles, les *Sonnets du Portugais* — qu'elle appela ainsi pour ne pas trahir sa propre identité mais sur lesquels personne ne se méprit — qu'elle mit dans la main de Browning quelque temps

après leur mariage en lui disant timidement que peut-être ces quelques petites choses qu'elle avait composées pour lui ne lui déplairaient pas, petites choses qui sont les chants d'amour les plus admirables, les plus profonds et les plus nobles que jamais une belle âme nous ait laissés.

De lui à elle, il n'y a presque rien. Browning n'aimait pas « à ouvrir son cœur avec la clef d'un sonnet » et ses poèmes sont bien rarement personnels. Du moins, ils ne racontent pas son histoire, c'est ce qu'il y a de plus profondément humain dans son âme qui en forme le fond, non les évènements de sa vie. Il a écrit cependant pour elle la dédicace de son volume *Hommes et Femmes*, intitulée *Un mot de plus* à E. B. B. et que nous verrons dans un chapitre suivant.

Il devait aussi, après sa mort, écrire quelques vers qui se rapportent spécialement à elle.

Peu à peu, en effet, la mort venait. C'était déjà un miracle que cette résurrection et ces quinze ans d'un bonheur parfait et d'une vie renouvelée. Mais Mrs Browning finit par s'affaiblir peu à peu. Elle vit mourir son cousin Kenyon qu'elle aimait beaucoup, Cavour en qui elle avait mis tant d'espérances, sa sœur Arabella qui avait été si longtemps sa confidente. Ce furent là les grandes tristesses de ses dernières années. En 1861, son état de langueur augmenta — elle avait alors cinquante-cinq ans. Puis elle dut garder le lit et la mort vint, lumineuse et tranquille. Ce fut le 29 juin 1861, à Florence et elle était seule avec lui. « De ce qui se passa à ses derniers moments, écrit Chesterton, quoiqu'on ait dit beaucoup de choses, rien ne devrait se dire. En fermant la porte de cette chambre, Browning ferma aussi une porte en lui-même et depuis personne sur terre n'a jamais vu de lui qu'une splendide surface ».

Mais le côté intérieur que recouvrait cette surface avait été éclairé d'une lumière qui ne devait point s'étein-

dre. Elizabeth ne fut jamais oubliée. Jusqu'à la fin de sa vie, Browning garda le culte de son souvenir. Plus encore ; il vécut avec la pensée qu'elle était là, près de lui, présente à son esprit, quoiqu'invisible à ses yeux. La communion de leurs âmes ne fut pas rompue par la mort. Non seulement il était persuadé que sa propre mort ne serait que la réunion avec elle, que l'amour était tout et que la mort n'était rien (Cf. *Prospice*, *The Householder*) mais encore c'était son esprit qu'il invoquait, comme d'autres ont invoqué les Muses, c'est à son influence invisible qu'il attribuait ce qui venait de meilleur en lui. Sa grande œuvre *The Ring and the Book* qu'il publia quelques années plus tard, contient à son début une des plus belles invocations qu'on puisse adresser à une âme disparue, dans laquelle il voit une personnification de l'inspiration lyrique descendue déjà une fois sur la terre pour l'aider.

Ainsi son veuvage ne fut pas une solitude morale. La sensation de la présence constante d'Elizabeth ne le quitta pas. Les années passèrent, l'impression d'elle resta toujours avec la même force. Il défendit sa mémoire avec le même soin jaloux qu'il avait protégé sa vie. Il arrêta net une publication de lettres qui lui semblait un manque de respect envers elle. Enfin, l'année même de sa mort (en juillet 1889); par conséquent vingt-huit ans après la mort d'Elizabeth, comme il avait lu par hasard dans un écrit de Fitz Gerald, mort lui-même depuis six ans, quelques mots où « il remerciait Dieu qu'Elizabeth fût morte », il répondit à cette phrase malheureuse par un sonnet d'une violence inouïe, qu'il adressa à l'Atheneum. Les expressions en sont si brutales qu'il ne voulut pas ensuite qu'on le publiât dans ses œuvres complètes. Mais, pour l'expliquer, plutôt que pour l'excuser, car il ne regrettait rien, il n'avait qu'une phrase toujours la même : « Il me semble qu'elle n'est morte que d'hier ».

Les restes d'Elizabeth sont demeurés à Florence dans le vieux cimetière protestant. Au-dessus de sa tombe s'élève un sarcophage de marbre soutenu par six colonnes, orné des lis de Florence avec des médaillons représentant la poésie et les arts, et cette simple inscription E. B. B. — ob. 1861. Sur la maison qu'ils avaient habitée ensemble, « Casa Guidi », la ville de Florence a fait poser une plaque avec une inscription du poète Tomaseo, à la mémoire de celle qui « de ses vers fit un anneau doré, reliant l'Italie à l'Angleterre ! »

IV. — Les dernières années de Browning.

Avec un tel souvenir vivant dans son âme, Browning ne pouvait songer à autre chose qu'à une vie solitaire. Il n'était point de ceux qui, comme G. Eliot par exemple, sentent le besoin d'un autre à côté d'eux et qui ne peuvent marcher sans appui, même ou surtout pendant les dernières années qui les séparent de la tombe. Pour lui, la formule du mariage, « Jusqu'à ce que la mort nous sépare », n'avait aucune signification. La mort ne séparait point et les promesses étaient faites pour l'éternité. L'âme d'Elizabeth ne lui répétait-elle pas ses paroles à lui, celles qu'il avait fait dire à la jeune femme mourante, prévoyant et craignant un second mariage de son mari :

« Le reste de la route est-il si long que tu aies besoin de ce maigre secours, toi, l'homme fort? Veille jusqu'au bout! Laisse les faibles s'endormir et rêver !... »

(*Any wife to any husband*).

Lorsque le moment viendrait de la retrouver, l'heure inéluctable qu'ils attendaient l'un et l'autre, il n'a pas voulu que ce fût avec une souillure et qu'« entre les feuilles de la couronne, elle eût à déposer un baiser de pardon

sur son front. » Il allait désormais se consacrer à son souvenir et à ce qu'elle lui avait laissé de plus précieux : son fils.

Pour cela, il quitta définitivement l'Italie et revint s'établir à Londres, dans une maison remise à neuf (19, Warwick Crescent, Paddington) d'où il pouvait voir la Tamise avec les arbres de ses rives et un petit îlot verdoyant qui le faisait rêver de Venise. Il vécut là désormais avec sa sœur, Sarianna. L'histoire de sa vie n'est plus désormais qu'en surface : ses relations dans la société et avec ses amis, ses quelques voyages, la publication de ses œuvres et la venue graduelle de la popularité et de la gloire.

On aurait pu croire qu'il se serait renfermé chez lui et éloigné du monde, un peu comme Tennyson. Il n'en fut rien. Il se mêla constamment à la meilleure société de Londres, assista avec sa sœur aux concerts, aux réceptions, aux premières représentations, faisant et recevant des visites nombreuses, redevenant « le gentleman anglais et l'homme du monde » qu'il avait été avant son départ pour l'Italie. Pour lui, la société mondaine n'était pas une chose négligeable. Il voyait assez profondément au-dessous de sa surface pour y trouver matière à étude. Les passions, les intérêts, les ambitions et les déceptions qui se cachaient sous la froideur et la monotonie apparente d'une conversation de salon l'intéressaient autant que ceux des héros de drames du moyen âge. La vie avait pour lui autant de signification là qu'ailleurs. Un de ses grands principes de morale est qu'il faut s'accommoder au milieu dans lequel on a à vivre, tâcher d'en tirer le plus de profit moral possible, d'agir pratiquement sur lui dans la mesure où on le peut. C'est une faute que de s'en éloigner avec dégoût et d'user sa vie inutilement dans un milieu créé par soi-même et peuplé de rêves vains. Dans son œuvre, il a excellé à prendre des personnages ordinaires, des âmes en apparence banales, des gens comme

nous en coudoyons chaque jour, et à dévoiler le fond de drame ou de poésie qu'il voyait en eux. Pour un esprit profond comme le sien, rien n'était superficiel, de même que pour une âme vraiment poétique, il y a de la poésie en toutes choses. C'est notre œil ou notre esprit qui sont prosaïques ou superficiels.

Lui-même, d'autre part, était très recherché. Il avait gardé toutes ses qualités de jeunesse, surtout celle de causeur brillant, aimant même à parler parce qu'il avait toujours quelque chose d'intéressant à dire, toujours anxieux de ne paraître ni pédant ni intellectuel, mais simplement Mr Browning, non Browning le poète. Il ne haïssait rien tant que ces artistes qui ne peuvent aller quelque part sans « poser » et se faire remarquer par leur originalité souvent excentrique. Il mettait au contraire beaucoup d'amour-propre à avoir une tenue absolument correcte, comme le voulaient les convenances et même la mode, soutenant que « noblesse oblige », même sur ces questions-là et qu'un homme de mérite n'a pas le droit de se négliger en quoi que ce soit. On le remarquait toujours avec ses gestes énergiques, son attitude très droite et aisée, sa voix aigüe dans ses reparties brusques, son visage aux yeux profonds et sympathiques, au front large et découvert et qui s'encadrait d'une barbe bientôt blanche tandis que ses cheveux restèrent longtemps noirs.

Le nombre de ses amis ne fit qu'augmenter. Les citer, ce serait nommer toute l'élite intellectuelle de la fin du XIXe siècle. Bornons-nous à nommer Tennyson qui fut un des plus intimes, Milsand qui resta en relation avec lui jusqu'à sa mort (1886), Miss Thackeray qui l'accompagna en Normandie et lui suggéra au moins le nom d'un de ses poèmes : *Le pays du bonnet de nuit de coton rouge*, Miss Egerton Smith, amie de vieillesse que son goût pour la musique avait rapprochée de lui, qui était avec lui en Suisse et à la mort de qui il devait écrire *La Saisiaz.*

Aucun de ceux qu'il avait connus ne le négligeaient et il conserva jusqu'à la fin l'art de se faire des amis et de les garder.

En plus de ses amitiés personnelles, il avait conquis peu à peu, lentement mais solidement, l'admiration de lecteurs toujours plus nombreux et la gloire lui était enfin venue. Ses œuvres s'étaient succédé à intervalles réguliers et rapprochés. La liste seule en est déjà longue. C'étaient : *Dramatis personae* (1864) monologues dramatiques ou philosophiques ; *L'Anneau et le Livre* (*The Ring and the Book* (1868-69) immense poème dramatique, *L'aventure de Balaustion* (1871) poème antique contenant une traduction de l'Alceste d'Euripide ; *Le prince Hohenstiel-Schwangau* (1871), monologue politique où Napoléon III est supposé expliquer ses vues et sa conduite, *Fifine à la foire* (1872), psychologie du Don Juan moderne ; *Le pays du bonnet de coton rouge* (*Red Cotton night cap Country*) (1873) étude psychologique d'une éducation religieuse morbide, d'après un fait divers de journal, dont le dernier acte tragique avait eu lieu récemment en Normandie ; l'*Apologie d'Aristophane* (1875), qui forme une longue suite à *Balaustion;* l'*Album de l'auberge* (1875), long récit psychologique d'un meurtre et d'un suicide contemporains ; *Pacchiarotto et autres poèmes* (1876), recueil de morceaux d'inspirations très différentes ; la traduction de l'Agamemnon d'Eschyle (1877) ; *La Saisiaz* (1878), qui est en grande partie son testament philosophique et religieux et auquel il ajouta un double récit, *Les deux poètes du Croisic* (1878) ; enfin des séries diverses de recueils : *Idylles dramatiques* (1879) ; *Jocoseria* (1883) récits assez ternes, un ou deux exceptés ; *Les fantaisies de Ferishtah* (1884), série d'apologues moraux et philosophiques ; *Entretiens avec certaines gens d'importance dans leur temps* (1887), poèmes philosophiques où il y a beaucoup plus de discussions que de poésie ; enfin *Asolando* (1889), recueil de poèmes ainsi nommé du village italien où il

les écrivit, et qui fut publié le jour même de sa mort.

Toutes ces œuvres avaient peu à peu attiré l'attention sur lui. Au premier abord, ses conceptions bizarres, le maniérisme de son style brusque et coupé, l'obscurité de bien des passages avaient rebuté les lecteurs. Puis il s'en était trouvé un petit nombre qui, sous ce qui pouvait être un minerai un peu rude, avaient discerné l'or pur de la poésie, qui avaient été entraînés par son lyrisme, intéressés par le sérieux de sa pensée, gagnés par la solidité de ses convictions, relevés et aidés par la robustesse de son optimisme et sa conception fortifiante de la vie et du monde, charmés aussi par tout ce que son imagination avait de riche et de varié dans son étrangeté curieuse. Sans qu'il fît rien pour cela, le petit cercle de ses admirateurs s'étendit. Comme c'étaient des esprits d'élite qui l'avaient compris, comme l'abord de ses œuvres était un peu difficile, le grand public anglais y mit un certain snobisme; cela devint une distinction de comprendre Browning et de le discuter ou tout au moins d'en avoir l'air et de pouvoir en parler. Lui s'en souciait peu; le jugement de la foule lui était indifférent:

« Ainsi, à la fin de son plus mauvais opéra, tandis que les applaudissements effrénés de la salle entière couvraient presque les clameurs de son orchestre au bruit de salières, d'os et de pincettes, Verdi regardait à travers toutes les acclamations et toutes les couronnes, l'endroit où était assis Rossini, impassible dans son fauteuil. » (*Blougram*).

Les Rossinis de la littérature l'avaient reconnu et applaudi. Les honneurs universitaires lui venaient les uns après les autres. En 1867, il était nommé « Fellow » de Balliol Collège à Oxford, plus tard, il refusait le doctorat de l'Université de Glasgow puis celui de Saint-Andrews. En 1879, l'Université de Cambridge le nommait Docteur en droit civil « honoris causa » et celle d'Oxford en faisait autant en 1882.

En 1881, le Dr Furnivall, philologue bien connu qui avait déjà organisé des sociétés pour l'Etude des anciens textes anglais, puis pour celle de Chaucer, des Ballades, de Shakespeare, fonda, d'accord avec Miss Hickey, la « Browning Society » pour l'étude et la vulgarisation des œuvres de Browning, donnant ainsi le premier exemple d'une société qui, du vivant même d'un auteur, entreprend de le discuter et de l'expliquer comme un classique. Elle a organisé la représentation de plusieurs de ses drames; elle a donné des commentaires de la plupart de ses œuvres, depuis de simples explications comme l'analyse grammaticale de l'apostrophe à l'Amour lyrique jusqu'à des recherches minutieuses sur Sordello. Surtout elle a persuadé au public par son existence même que Browning valait la peine d'être étudié et elle a ainsi vulgarisé et répandu ses œuvres. Lui-même s'en est complètement désintéressé. Il écrivait à un ami vers ce temps-là :

« La Société-Browning, je n'ai pas besoin de le dire, ainsi que Browning lui-même, sont un beau sujet de critique. Je n'ai pas eu plus de part à sa fondation qu'un enfant qui n'est pas né et de même que Wilkes n'était pas un Wilkite, je suis tout autre chose qu'un Browningite. Mais je ne peux pas souhaiter de mal à une société dont, à part très peu d'exceptions, les membres me sont inconnus et qui s'occupe de mes livres avec tant de désintéressement. Les exagérations viennent probablement de l'accusation d'incompréhensibilité qu'on porte contre mes livres depuis cinquante ans ; de telles réactions sont possibles, quoique je ne comptais pas en voir commencer une si tôt. Qu'il y ait un côté grotesque à la chose, cela est certain, mais j'ai été surpris et touché par ce qui ne peut avoir été, je pense, que de bonnes intentions. Quoi qu'il en soit, de même que je n'ai jamais été vexé par des paroles dures, de même ne croyez pas que je tire vanité de compliments immérités. » *(Lettre à E. Yates).*

Il laissa la renommée venir à lui et se trouva peu à peu, dans l'estime de ses contemporains, égal à Tennyson, pour qui il avait toujours l'admiration et l'estime la plus grande et qui le lui rendait bien.

En France, il demeurait toujours très peu connu. Les seuls articles de Milsand avaient présenté et loué son *Paracelse* et *Men and Women* en 1851 ; mais c'était tout. D'ailleurs sa réputation d'obscurité éloignait de lui l'esprit français. En 1876, Odysse Barot écrivait, sans doute sans l'avoir compris et même parfois sans l'avoir lu, comme le prouve la fausse traduction du sous-titre d'un de ses poèmes (Il traduit *Turf and Towers* par Courses et Tours alors que Browning lui-même explique longuement dans le poème le sens du mot *turf* — gazon — et son emploi) :

« Ce n'est pas chez M. Browning qu'il faut chercher la future étoile de la poésie... M. Browning depuis la mort de sa femme a vu rejaillir sur son nom, comme une sorte d'héritage, une petite partie de la popularité d'Elizabeth Browning. Mais il n'a guère été plus heureux que par le passé, et ses dernières œuvres ne sont ni plus éclatantes ni moins ennuyeuses que leurs devancières. »

Puis il lui reproche, à juste titre d'ailleurs, ses analyses psychologiques trop minutieuses, l'obscurité des titres de ses œuvres et surtout son manque d'équilibre, de pondération et de clarté, tout en reconnaissant la largeur de ses vues et la profondeur de ses idées. Il ajoute :

« Dieu, dit Browning dans son drame de Sordello, a accordé à l'homme une double vue, l'une qui lui fait embrasser l'œuvre entière de l'humanité, l'autre qui lui permet d'en saisir les détails »... Je regrette que Dieu, pendant qu'il était en train, n'ait pas accordé à l'homme une troisième vue, le mettant à même de percevoir la poésie de Mr Browning ».

Pour se rendre compte du pas immense qui a été fait chez nous dans l'appréciation de Browning par les anglicisants, il suffit de lire n'importe quelle anthologie ou

n'importe quelle histoire récente de la littérature anglaise. On ira même jusqu'à y trouver, et d'une plume très autorisée, ce jugement qui est en Angleterre, l'opinion de beaucoup : « Browning fut sans comparaison l'âme la plus haute et la plus forte que compte la poésie anglaise depuis Shakespeare.

(JUSSERAND. — *Histoire abrégée de la littérature anglaise, 1896*).

Ses dernières années furent sereines et sans souffrances, comme l'avait été sa vie. Il n'avait guère quitté Londres que pour quelques voyages de peu de durée — à Biarritz en 1862, où il avait conçu *The Ring and the Book*; sur la côte de Bretagne qui lui avait inspiré la *Légende de Pornic, Hervé Riel*, *Les poètes du Croisic*; en Normandie, le pays somnolent du bonnet de nuit, souvent rougi du sang des drames ; en Suisse, où on le vit grimpant les contreforts des Alpes ; dans le pays de Galles qui fut son dernier lieu d'excursion en Angleterre. Enfin en 1888, sentant le besoin d'un climat plus chaud, il repartit pour l'Italie, alla passer quelque temps à Asolo, petit village non loin de Venise, où il avait déjà vécu dans sa jeunesse et où il avait rêvé et fait vivre sa création si gracieuse de Pippa. Il vécut là quelques mois d'une vie paisible, au milieu de la campagne, « fouillant les haies et sifflant pour faire venir les lézards. » L'approche de la mort ne l'épouvantait point. Sa foi en la survivance de sa personnalité était plus encore que de la foi — c'était la certitude complète. La même énergie confiante qui avait inspiré son *Prospice*, vingt-cinq ans auparavant, avec son admirable vision de la lutte finale, lui faisait écrire ses derniers vers : *l'Epilogue à Asolando*, où il affirmait encore son optimisme, son besoin d'action, le néant de la mort. Ce qu'il écrivait, il le sentait et le disait fortement :

« La mort, la mort ! c'est ce bavardage insistant sur la mort que je méprise tant! bavardage vain et souvent aussi lâche qu'ignorant! Pourquoi ne changerions-nous pas comme toute autre chose ? Dans les romans, dans la poésie, anglaise, française, américaine aussi, dit-on, l'ombre de la mort, qu'on l'appelle comme on voudra, désespoir, négation, indifférence, est sur nous. Quels imbéciles de parler ainsi ! Comment, amico mio, vous savez bien que la mort, c'est la vie, de même que votre corps qui meurt chaque jour, à chaque moment, n'en est pas moins vivant et amassant de nouvelles forces. Sans la mort qui n'est que notre manière de nommer le changement et la croissance, manière qui sent le cimetière et le crêpe, il ne pourrait pas y avoir de prolongation de ce qu'on appelle la vie. Il est stupide même de discuter ces choses. Pour moi, je nie la mort comme fin de tout. Ne dites jamais de moi que je suis mort! »

(*Conversation de Browning un an avant sa mort, citée par W. Sharp*).

Vers la fin de l'automne de 1889, il quitta Asolo et alla rejoindre son fils qui demeurait avec sa femme à Venise dans le Palazzo Rezzonico sur le Grand Canal. Ses derniers jours y furent heureux; il pouvait travailler et marcher pendant des heures. Mais une grande faiblesse le prit tout d'un coup, faiblesse qu'il augmenta par une diète trop stricte, ce qui avait toujours été son seul remède, et il dut garder le lit. Il ne souffrait point, mais ses forces s'en allaient, sa bonne humeur faisait place à un calme tranquille, sa conversation devenait plus rare, son pouls battait plus lentement. Le soir du 12 décembre, un peu avant dix heures, il demanda si on avait des nouvelles de son livre d'Asolando. Son fils lui lut un télégramme des éditeurs annonçant un grand succès. Il répondit avec un sourire : « C'est très bien ». Ce furent ses dernières paroles. Lorsque la grande cloche de la cathédrale de Saint-

Marc sonna lentement dix heures, ceux qui l'entouraient s'aperçurent que c'était fini, qu'il s'en était allé vers d'autres sommets.

Après une première cérémonie imposante à Venise, son corps fut transporté en Angleterre et enterré à Westminster Abbey, dans le coin des Poètes tandis qu'un chœur chantait un des plus touchants poèmes de sa femme : « Il donne le sommeil à ses bien-aimés ».

« Venise, dit W. Sharp, n'avait jamais présenté de nos jours un spectacle plus impressionnant que celui de ces gondoles drapées de crèpe, suivant en procession la haute barque funèbre couverte de fleurs à travers les canaux et sur la Lagune jusqu'à l'Ile désolée des Morts. Londres a rarement vu quelque chose de plus solennel que les espaces crépusculaires de la Cathédrale, retentissant du pas lourd des porteurs, puis de la musique aérienne faisant flotter les paroles familières de cette voix lyrique, silencieuse depuis si longtemps. Cependant le poète fut tout aussi honoré par ses humbles amis, des artisans de Lambeth, de pauvres ouvrières qui jetaient des branches de laurier au-devant du cercueil, par cet homme à l'aspect désolé, affamé, misérable, frissonnant dans ses vêtements râpés, qui semblait immobilisé par une émotion poignante mais silencieuse, puis qui, en hâte, tira de sa manche un grand chrysanthème blanc et le jetant sous le cercueil qu'on descendait dans la tombe, disparut dans la foule qui se referma comme les eaux de la mer sur cette vague errante et perdue ».

On avait pensé un instant à y transporter aussi les cendres de Mrs Browning, mais on a mieux aimé les laisser dans cette Italie qu'elle avait tant aimée, à Florence si pleine de ses souvenirs de bonheur. Une dalle plate avec une simple inscription marque dans l'abbaye la place où repose Browning « au milieu de ses pairs, les héros d'autrefois » et à côté de l'endroit, où trois ans plus tard, on devait déposer Tennyson.

CHAPITRE II

LES PREMIERS POÈMES

I. — Division de son œuvre.

L'œuvre de Browning, très volumineuse, comprend : 1° de longs poèmes narratifs ou didactiques; 2° des drames; 3° de nombreux poèmes plus courts, tantôt narratifs, tantôt purement lyriques. Cette division en trois groupes formerait une classification commode, quoiqu'un peu artificielle pour l'étude de ses œuvres et nous la suivrons jusqu'à un certain point. Mais elle a l'inconvénient de grouper des œuvres très éloignées chronologiquement les unes des autres, et aussi très différentes d'inspiration; un tel examen ne marquerait pas assez le développement logique du génie du poète dans ses phases diverses.

Nous tiendrons donc, dans une certaine mesure, compte de l'ordre chronologique, en groupant, dans les mêmes périodes, les œuvres d'inspiration ou de forme semblables. Il est très difficile cependant pour Browning comme pour les autres écrivains de diviser en périodes bien nettes les cinquante-six ans (1833-1889) de sa carrière poétique. Au premier coup d'œil sur la liste chronologique de ses œuvres, une observation s'impose. Il semble qu'une division se soit faite dans la vie du poète comme dans celle de l'homme : avant son mariage, pen-

dant et après. La première et la troisième période sont remplies de productions, la seconde est presque vide.

De 1833 à 1846, se placent les très longs poèmes de début : *Pauline*, *Paracelse* et *Sordello*, tous les drames écrits pour la scène, huit en y comprenant *Pippa passe*, et deux recueils de poèmes lyriques intitulés dans ses œuvres complètes *Dramatic lyrics* (1842) et *Dramatic Romances and lyrics* (1845). Drames et petits poèmes avaient été publiés d'abord en huit recueils successifs, sous le nom de *Cloches et Grenades* (Bells and Pomegranates), nom un peu énigmatique que Browning, sur les instances de sa femme, expliqua au public comme étant une allusion au vêtement sacerdotal hébraïque dans lequel les cloches symbolisent la poésie et la musique et les grenades la nourriture plus solide de l'esprit. Cette période semble toute de bouillonnement et d'exubérance. L'âme du poète jeune encore, vibre à toutes les excitations extérieures ; il s'intéresse à toutes les manifestations de la beauté artistique ou naturelle, à toutes les émotions humaines. En même temps, la tournure philosophique de son esprit le porte à l'examen minutieux des âmes, à la discussion des problèmes de la destinée humaine, discussion et examen dans lesquels il s'engage comme un voyageur inexpérimenté, prenant et fouillant toutes les routes qui se présentent à lui, au risque de s'égarer souvent et de ne point atteindre son but. Mais partout, même dans l'absence de mesure, se trouvent des qualités de jeunesse et de force : ardeur de la recherche philosophique, lyrisme débordant, intensité de passion ou puissance des situations dramatiques.

Puis viennent les quinze ans passés avec Elizabeth, les seules années où il ait déclaré avoir vécu d'une vie complète de l'âme, ne laissant ensuite que la marche monotone du temps qu'il ne pouvait se résoudre à appeler la vie. Cette période si riche en plénitude de bonheur, cette saison de son existence qui en a été pour lui la fleur et le

fruit, aurait dû à ce qu'il semble être un temps de production littéraire riche et parfaite. C'est au contraire un espace vide. On n'y voit qu'une seule œuvre : *Hommes et Femmes* (Men and Women)(1855). Il a peu écrit ; il s'est contenté d'être heureux et de jouir de son bonheur. Mais, par contre, ce recueil de poèmes psychologiques est la plus parfaite de ses œuvres, celle qui contient presque tous ses plus beaux vers, harmonieuse de composition et de mesure, celle dont presque rien ne sera oublié et qui, à elle seule, suffirait à classer Browning au premier rang des poètes de son siècle. Ce fut là la véritable production artistique conçue avec joie, travaillée lentement et à loisir, faite de toutes les qualités harmonieusement fondues d'un génie mûr et sûr de soi.

La longue période qui suit (1861-1889) est, par contre, encore plus remplie d'œuvres que la première. Mais ici, ce n'est plus le bouillonnement de la jeunesse et l'ardeur dans la composition. C'est le travail régulier, intense, presque une tâche forcée, qui accumule page sur page, et œuvre sur œuvre. Browning sentit qu'il ne pouvait échapper au désespoir et au vide de l'âme que par le travail. Ecrire des livres devint pour lui, non plus un épanouissement spontané de sa vie, mais une fonction qu'il se fit un devoir d'accomplir jour par jour, sans repos jusqu'au bout. Il ne se permit plus d'oisiveté, pas même l'oisiveté féconde de l'artiste. Aussi voit-on se succédant d'année en année, sans aucun arrêt, les œuvres les plus diverses, depuis les *Lyriques dramatiques* (1864), commencés sans doute déjà avant la mort d'Elizabeth, l'œuvre immense L'*Anneau et le Livre*, qui l'occupa si longtemps, jusqu'à *Asolando* publié le jour même de sa mort. Mais c'est dans cette période que se trouve le plus de déchet. C'est là que le lyrisme disparaît souvent, que la poésie va se perdre dans la discussion des idées, que le tour d'esprit de Browning devient de plus en plus psychologique et de moins en moins

poétique, où il ne pense plus qu'à remuer des idées au lieu d'exciter des admirations et des sentiments, où les poèmes ne sont souvent que de longs chapitres d'une prose mesurée et à peine rythmée. Nous étudierons, dans chacune de ces périodes, quelques-unes seulement des œuvres qui nous paraissent le plus caractéristiques de Browning et le plus dignes d'être conservées et nous essaierons de montrer surtout ce qui en fait la valeur et nous semble destiné à rester.

II. — Les premiers poèmes.

Tout au début des œuvres de la première période se trouvent trois longs poèmes psychologiques : *Pauline*, *Paracelse* et *Sordello*, le premier n'étant au dire de l'auteur qu'un fragment.

Tous les trois ont en commun ce caractère, qu'ils sont des analyses d'âmes jeunes. Dans le premier, c'est un tempérament ardent de jeune homme qui n'a aucun but spécial dans le monde, dans le second les idéals et les échecs d'un savant, dans le troisième, ceux d'un poète. Dans tous les trois, la jeunesse domine avec ses grandes espérances et ses grands enthousiasmes, avec la première vision d'un monde doré par les rêves et les promesses de l'imagination, où aucun idéal ne paraît trop élevé, aucun mirage trop lointain. C'était là, non seulement le caractère de la jeunesse dans tous les temps, mais surtout celui d'une jeunesse nourrie de la poésie romantique du commencement du siècle. Les grands romantiques anglais avaient développé surtout l'imagination de leurs jeunes disciples, ils refusaient de regarder la réalité ; ils entraînaient les âmes vers un monde supra-terrestre, évoquaient des visions de lumière céleste ou d'humanité géante qui faisaient oublier les ténèbres du monde et l'imperfection des hommes. Dans la fougue de

leur vol, ils ne voulaient pas voir combien de choses les séparaient de leur monde idéal et tous les obstacles contre lesquels leurs rêves allaient se briser : le monde et ses lois de restriction, les nécessités sociales aussi fortes que les nécessités physiques, la malice humaine, le poids d'un long et inéluctable passé, la faiblesse de l'âme même et ses défaillances. Aussi bien vite étaient venus pour eux, après l'élan de leur enthousiasme le choc meurtrier de la réalité, la chute sur la terre, les grands cris de révolte contre le monde, la société et ses dieux, les lamentations d'un désespoir irrité et impuissant ou la mélancolie des maux et des tristesses incurables. Il faut une longue expérience parfois, avant que les hommes ou les générations apprennent à relever la tête après les coups adverses de la nécessité, plus encore peut-être avant qu'ils sachent rétrécir leur horizon, abaisser leurs regards jusqu'au niveau des choses possibles, faire dans leur idéal la part de l'irréalisable et abandonner celle-ci afin que l'autre partie puisse s'adapter aux conditions du monde et devenir une réalité.

Ce devait être un des traits caractéristiques de la poésie victorienne (après avoir été celui du seul Wordsworth) que de descendre des hauteurs aveuglantes du romantisme, et, sans abandonner l'enthousiasme poétique, de regarder face à face le monde réel, de vivre au milieu des hommes et des choses, de montrer toute la poésie éparse autour de nous. Cette direction de l'esprit devait avoir d'autres conséquences ; elle devait amener, tout autant que les grands enthousiasmes, l'action utile et pratique, le désir des changements lents et graduels, au lieu des grands bouleversements impossibles.

Browning plus encore qu'aucun autre, était destiné à lutter contre les mirages de l'imagination, à être le poète de la vérité et par conséquent, l'apôtre de l'action morale efficace et pratique. Aussi allait-il essayer constamment de concilier la réalité et l'idéal, de les adapter l'un à l'au-

tre et d'agir moralement dans la mesure où l'action était possible. Par ses visions d'avenir, il demeurait romantique, mais il cessait de l'être lorsqu'il regardait le présent, non pour le maudire et en souhaiter la destruction, mais pour y faire sa vie, y chercher des éléments de bien et de beau et les développer par l'action.

Déjà ce trait caractéristique se montre dans ses premiers poèmes : les héros de *Pauline*, aussi bien que Paracelse et Sordello sont des romantiques, assoiffés d'idéal, repus des rêves d'une imagination sans borne, mais incapables de réaliser ces rêves parce qu'ils veulent, de parti pris, échapper aux nécessités du monde, voler d'un premier coup d'aile vers des hauteurs inaccessibles, au lieu de faire patiemment l'ascension lente des sommets qu'aperçoit leur regard. Tous les trois échouent et c'est là la leçon que Browning donne aux apôtres exclusifs de l'imagination : ils échouent parce qu'ils ont été exclusivement romantiques. Mais dans leur échec tous les trois voient la vérité; ils sont obligés de confesser la puissance du monde réel et la nécessité de le regarder en face pour pouvoir vivre d'une vie idéale solide. Ainsi ils n'ont pas perdu complètement leur vie puisque la lumière s'est montrée à la fin et qu'ils pourront la suivre dans les existences à venir.

En même temps que ses œuvres portent ainsi par leur pensée directrice la marque du romantisme finissant, elles la portent également par leur caractère long et diffus. Ce sont des créations d'un esprit dans lequel l'imagination et la passion n'ont pas encore été dominées par la raison calme, dans lesquelles la verve fougueuse de la composition ne connait point de mesure, œuvres disproportionnées, d'un art qui n'est pas encore maître de soi, mais étincelantes d'images, brûlantes d'ardeur juvénile et remplies de fragments d'une poésie splendide, dans lesquels on trouve déjà Browning tout entier.

PAULINE

Pauline, dit Browning, est la seule composition de jeunesse qu'il ait conservée parmi une foule d'autres, « le seul fruit sauvage qui soit resté du bel arbre de vie de son paradis de fou ». C'est en treize cents vers, la confession d'un jeune homme, adressée à Pauline, dont l'amour vient le sauver. Il n'y a qu'une description d'états d'âme successifs sans autre unité que le désespoir qui se montre dans tous, description entrecoupée d'apostrophes à Pauline, à Shelley, au Christ, et qui s'exprime surtout par des images poétiques sous lesquelles la pensée est loin d'apparaître nettement.

PARACELSE

Paracelse fut publié en 1835, cinq ans après les premiers poèmes de Tennyson. Browning avait alors 23 ans, et il est remarquable qu'à cet âge, il ait pu produire une œuvre considérée encore par beaucoup de ses admirateurs comme la plus belle de celles qu'il ait écrites, au point de vue purement poétique. Elle ne fut pas comprise du grand public, qui n'aime pas les choses nouvelles, soit comme fond, soit comme forme et qui avait à s'habituer à la pensée comme au style de Browning. Mais les esprits vraiment poétiques ne s'y trompèrent point et, pour ne citer qu'un nom, pendant longtemps Browning fut pour Elizabeth Barrett presque uniquement l'auteur de *Paracelse* — ou un peu plus tard « Paracelse » lui-même. En France, Milsand fut le seul à connaître l'œuvre ou du moins à en parler, et c'est par une critique très admirative qu'il présenta pour la première fois Browning aux lecteurs français. Depuis, ce poème a été considéré par tous comme la première grande œuvre de Browning et l'un des chefs-d'œuvre de la poésie anglaise au XIXᵉ siècle.

C'est un long poème en cinq chants, de plus de quatre mille vers en tout. Il est impossible de le ranger dans aucune catégorie bien définie de poèmes ; l'épithète qui lui conviendrait le mieux serait lyrico-dramatique. Chacun des chants est en effet une conversation entre un très petit nombre de personnages — quatre en tout — dont Paracelse est le principal. Mais des pages entières ne sont que de longs monologues de celui-ci, à peine interrompus par un de ses interlocuteurs, et dans lesquels il donne souvent libre carrière à son imagination lyrique. Cette forme a été choisie par Browning comme s'adaptant le mieux à ce qu'il voulait faire : la psychologie d'un personnage expliquée par lui-même, comme un long monologue de théâtre avant l'action. L'interlocuteur n'est là, un peu comme le confident d'autrefois, que pour permettre au personnage principal de parler, de se dévoiler, de répondre aux objections qu'on pourrait lui faire, pour lui donner quelqu'un à convaincre ou devant lequel se justifier. Par cette nécessité d'un interlocuteur présent ou supposé, le génie de Browning se caractérise comme dramatique. Mais le drame, en général, ne consiste pas surtout, en conversations ; il a pour fondement l'action. C'est autant par leurs actes que par leurs discours que nous lisons le fond de l'âme de Macbeth ou d'Othello. Des monologues philosophiques comme celui d'Hamlet ne sont dramatiques qu'en tant qu'ils suspendent l'action et arrêtent le bras prêt à frapper. A eux seuls, ils ne constituent pas le drame. Ce qui a intéressé Browning, ce ne sont pas tant les actes que les ressorts infiniment ténus et complexes qui les ont produits, les oscillations de la volonté, les mobiles secrets, le jeu de milliers de sentiments, d'intérêts, de pensées, de calculs qui composent le caractère d'un homme et le font agir. Browning a fait devant nous ce travail de l'anatomiste. Aussi, on peut l'appeler poète dramatique en ce sens qu'il a préparé, expliqué, commenté les drames de la vie, plutôt qu'il ne les a représentés.

Paracelse est le premier de ces drames, l'histoire d'une vie ou plutôt l'histoire intérieure d'une âme. Ce sont les confessions successives de son héros dont il a fait le romantique malheureux de la science, le rêveur infécond de la connaissance universelle. Paracelse a cherché la vérité absolue, mais il a mal cherché et sa vie a été un échec. Au moment de la mort, il a vu son erreur et l'a expliquée ; il lui a été donné en cette dernière minute d'entrevoir la lumière qui s'était tout le temps dérobée à sa vue et de sentir que, dans son échec même, il y avait un élément de succès et un pas de plus en avant que n'auraient plus à faire les chercheurs à venir.

Ici se pose naturellement une question. Pourquoi choisir comme le représentant de ceux qui cherchent la lumière de la science universelle Paracelse, l'alchimiste presque inconnu. « Oh ! le plaisant projet d'un poète ignorant, qui de tant de héros va choisir Childebrand ! » La plupart des héros de Browning sont des Childebrand et Paracelse est le premier d'entre eux. En cela se montre un côté de l'esprit de Browning : le goût pour les choses peu connues, les coins négligés de l'histoire. De même que maintenant le représentant de la science sera Paracelse, plus tard le poète sera Sordello, le musicien, Abt Vogler, Galuppi ou Avison, le peintre, Gérard de Lairesse, tous personnages insignifiants et oubliés, dont il avait trouvé les œuvres dans la bibliothèque de son père et auxquels il a redonné la vie pour un moment.

Ce n'était pas seulement par goût d'érudit qu'il cherchait là ses héros. C'est que, le plus souvent, ceux-ci n'étaient pour lui que des noms sous lesquels il créait un homme. Quelques dates, quelques faits épars, cela lui suffisait. Il restait fidèle aux faits historiques, mais il supposait les faits psychologiques qui les avaient produits et c'étaient toujours ceux-ci qui l'intéressaient. Or, l'histoire psychologique d'un personnage bien connu ne peut pas se supposer. Nous avons trop de données sur

lui, nous sommes trop forcés de suivre un chemin tracé d'avance, trop exposés aux objections et aux erreurs palpables. Une seule fois Browning a essayé de faire la psychologie d'un personnage bien connu, Napoléon III dans (*Hohenstiel-Schwangau*) et il a échoué. Mais qui donc viendra dire que sa psychologie de Paracelse était fausse ? et qui en apportera la preuve ? Que nous importe d'ailleurs ? Excepté pour quelques érudits, la figure du véritable Paracelse est trop effacée. Celui de Browning seul est vivant pour nous à mesure que nous lisons son poème.

Ce n'est pas que Browning ait changé l'histoire. Il nous donne quelques-unes des sources de son érudition, entre autres la Vie de Paracelse dans la Biographie universelle publiée à Paris en 1822. Nous savons ainsi que Paracelse était né à Einsiedeln près de Zürich en 1493, qu'il n'avait pas fait d'études très régulières, mais suivi certains cours des universités, entre autres celui de Trithenius, qu'il s'était occupé de médecine, d'alchimie, de magie, qu'il avait voyagé en Europe et même en Asie jusqu'à Samarcande, qu'il avait été professeur à l'Université de Bâle en 1526, que son caractère était détestable, qu'il avait la réputation d'un charlatan plus que d'un savant, mais cherchait à en imposer par son arrogance et son pédantisme, qu'il menait une vie de débauche et qu'il lui arrivait souvent de faire son cours complètement ivre, qu'il fut chassé de Bâle pour outrage à un magistrat, reprit sa vie vagabonde de théosophe ambulant et miséreux à travers l'Europe pour venir mourir à l'hôpital de Salsbourg à l'âge de quarante-huit ans, qu'on lui attribue entre autres choses la découverte du zinc, de l'hydrogène, du laudanum et d'une force mystérieuse qu'il appelait Azoth et qui était peut-être l'électricité. Tel était le Paracelse dont Browning avait lu l'histoire.

Mais le Paracelse qu'il évoquait derrière cette mince façade de faits extérieurs était bien plus encore. C'était

la figure symbolique du savant du moyen âge, l'alchimiste par excellence. Il incarnait en lui toutes ces grandes figures de la science obscure du passé qui sont plongées pour nous dans un demi-crépuscule de légende brumeuse : Roger Bacon, le savant universel, mathématicien, astronome, chimiste, Albert le Grand le métaphysicien de la nature, de l'essence de l'être en soi, le colporteur de la science d'Aristote et des Arabes à travers tout l'Occident, celui dont naguère on ne prononçait le nom dans nos campagnes qu'avec un effroi mystérieux, Raymond Lulle, le docteur illuminé, le théosophe visionnaire, cabaliste, averroïste, érudit universel et écrivain inlassable en qui s'était concentrées toute la science et toute la scholastique du grand XIIIe siècle, peut-être encore quelque docteur Faustus inconnu, magicien, philosophe, savant ayant absorbé toutes les connaissances humaines, contemplé le macrocosme de la nature et cherchant désespérément dans les sphères supra-terrestres le mot de l'énigme universelle. Paracelse était tout cela pour Browning. Et sûrement aussi, il voyait cette figure complexe par les yeux d'un homme des premières années du XIXe siècle déjà si fécondes en visions et en promesses de progrès scientifiques, que les années à venir devaient tenir surabondamment.

Pour comprendre cette grande figure ainsi idéalisée, nous devons d'abord nous défaire de notre attitude un peu méprisante envers les alchimistes anciens, chercheurs de pierres philosophales, toujours à la poursuite d'un or qu'ils ne trouvaient jamais, parlant grec et hébreu, ne comprenant rien à ce qui se passait dans leurs alambics et leurs fourneaux, songe-creux du royaume d'Entélechie, charlatans et imposteurs, pauvres fous toujours inutiles et pas toujours inoffensifs. Il ne faudrait jamais oublier que, derrière ces recherches pratiques d'une poudre qui jaunirait les métaux et en ferait de l'or, au-delà des formules occultes des magiciens et des cabalistes qui

devaient agir sur les choses inanimées comme le Fiat divin de la création, il y avait, latente, une conception profonde et hardie de la nature, une philosophie de la science que nous n'avons pas encore dépassée. Ces rêveurs avaient conçu au moins deux grands principes : celui de l'unité essentielle de la matière et celui de sa transformation par une vie incessante et universelle. Pour eux le monde n'était que matière et esprit, nous avons dit plus tard matière et force. Or la matière, une à l'origine, vivait et se transformait constamment et l'esprit pouvait agir sur elle, en hâter les transformations, les amener à l'ultime changement, la résolution de tous les corps en leur essence primitive, qui pour eux était l'or.

A part ce dernier mot, n'avons-nous pas entendu de nos jours les mêmes choses, et nos savants n'en sont-ils pas encore à chercher dans un avenir lointain le moment où ils auront trouvé au fond de leur creuset la matière essentielle, où ils auront formulé la loi universelle par laquelle toutes choses vivent et meurent et dont la connaissance fera de l'homme l'égal des dieux ? Mais un tel sommet est si haut que nous sommes pris de vertige rien qu'en y pensant, et nous nous contentons des petits résultats pratiques de tous les jours, satisfaits d'avoir un peu avancé. Eux, de leur foi ardente, avaient vu nettement le but, sûrs qu'un homme devait un jour l'atteindre, et s'y étaient élancés en aveugles, d'un bond puissant et téméraire. Ils devaient échouer, car l'homme ne va que lentement vers tous les sommets, mais dans leurs tentatives infructueuses, ils bâtissaient peu à peu les fondations de notre science ; de leurs faibles mains d'enfants inexpérimentés, ils dressaient jusqu'à la cime vertigineuse du savoir humain l'échelle immense dont nous gravissons à peine les premiers degrés.

Le Paracelse de Browning n'est spécialement ni alchimiste, ni médecin, ni philosophe, mais tout à la fois, le savant universel qui veut s'élever jusqu'à la connais-

sance absolue de l'univers et de Dieu. Nous assistons aux moments principaux de sa vie morale : l'éveil de sa vocation, ses échecs successifs au moment où il croit avoir trouvé, le succès et le triomphe final de son âme au moment de sa mort.

Le premier chant, ou plutôt la première scène, intitulée *Paracelse aspire,* nous montre le jeune homme — il n'a alors que 19 ans — sur le point de quitter sa ville natale, appelé par ce qu'il croit être sa vocation et prenant congé de ses amis. Ceux-ci sont deux fiancés, Festus et Michelle. Le premier sera l'ami fidèle que ni les infortunes, ni les erreurs de Paracelse ne détourneront de lui et qui accourra toutes les fois qu'il faudra à celui-ci un confident, un consolateur ou un appui. Il est plein de tendresse et de dévouement, d'admiration aussi pour le génie qu'il ne peut comprendre, mais qu'il sent au-dessus de lui, et cette admiration lui enlève souvent de sa clairvoyance et le fait céder à la volonté de son ami. Quant à Michelle, elle n'est que légèrement esquissée, plus légèrement encore que Festus, mais elle est bien digne de figurer la première dans la longue galerie de femmes de Browning, sœur aînée de Pippa, de Mildred, de Pompilia, de Balaustion. Tous les caractères que l'on voudrait trouver dans la jeune fille sont en elle : la jeunesse d'esprit, la gaieté franche et ouverte de « celles qui chantent quand elles sont seules », la tendresse qui ne peut être heureuse que dans le bonheur de ceux qu'elle aime, et surtout la connaissance intuitive de la vie, la clairvoyance du cœur, qui lui fait voir toutes les faiblesses de Paracelse et prédire son échec final. Mais celui-ci s'en va, les laisse à leur petit jardin d'Einsiedeln, « ce royaume limité uniquement par un vieux mur, vert et populeux, qu'habitent les mouches constamment affairées, les criquets gris, les lézards timides et les agiles araignées, où sont toutes les familles des mousses aux fils d'argent,

qui, vues de près, dans une certaine direction, ressemblent à un champ de chaume ou à un fourré de cannes à sucre, ou à un marais de roseaux blanchis au soleil ». Ses yeux errants le mènent plus loin, ce regard inquiet dont parle Festus, « comme si partout où il regardait, se levait une étoile. » C'est qu'il en a assez de la fausse science de ses maîtres des universités qui ne peut point le satisfaire. Il veut aller par le monde chercher, à lui seul, la vérité. Il ne veut plus s'asseoir sur les bancs des étudiants, ni avoir rien à faire avec le passé. Les maîtres anciens n'ont point trouvé le secret de la vie. Il les oubliera, recommençant l'œuvre toute entière. Pourquoi s'assiérait-il « à côté de leurs sources taries, l'œil trouble et la lèvre blême, alors que dans le lointain le ciel est bleu au-dessus des montagnes où dorment les lacs que n'a point vus le soleil ? » Il va « prouver son âme », trouver « le secret du monde et de l'homme, et son but réel, ses voies et son destin ». Savoir est tout ce qu'il demande, sans chercher aucun résultat pratique pour lui-même. Il n'aura de sympathie ni d'amour pour rien, donnera sa science à l'humanité sans se mêler à elle, solitaire comme un Dieu, rassasié de savoir et à qui le savoir suffit. Ce savoir, il le trouvera, non dans les livres des savants, mais dans les hommes eux-mêmes, quelque simples qu'ils soient. La vérité est en nous tous, mais notre corps de chair nous la cache; il faut forcer les appétits physiques à se taire, savoir lire les âmes derrière les corps, déchirer le voile, et faire sortir la Vérité cachée au fond de toutes les consciences. C'est à ce travail qu'il va s'appliquer. C'est là ce qu'il croit être sa vocation. En vain Festus lui exprime ses doutes, craint qu'il ne prenne pour vocation une ambition égoïste et un désir personnel, en vain sent-il qu'un homme sans amour ne peut être l'homme que Dieu appelle pour lui confier ses secrets; en vain lui représente-t-il que celui qui cherche la Vérité pour elle-même n'a pas le droit de

négliger les efforts d'autrui ; en vain Michelle essaie-t-elle par ses larmes de le retenir en lui prédisant qu'il réussira dans ce qu'il veut mais que ce sera là précisément l'échec essentiel de sa vie. Il est plein d'ambition, de foi en lui-même et d'espérance. Son dernier mot est une parole de confiance en l'avenir, si enthousiaste qu'elle se communique à ses amis.

« J'ai dit tout ce que je confierai jamais à un mortel ; dites, croyez-vous que j'accomplirai tout ceci ? *Festus* : Je crois. — *Michelle* : J'ai toujours cru. — *Paracelse* : Ces mots ne s'effaceront jamais de mon esprit ; cette garantie du succès final ne s'effacera jamais. N'y a-t-il pas, Festus, n'y a-t-il pas, chère Michelle, deux moments dans l'aventure du pêcheur de perles : l'un où, gueux, il se prépare à plonger — l'autre, où, prince, il remonte, la perle à la main ? Festus, je plonge ! — *Festus*. Nous vous attendons jusqu'à ce que vous remontiez ».

Le deuxième chant, intitulé *Paracelse atteint*, nous montre Paracelse seul à Constantinople dans la maison d'un vieux magicien, neuf ans après. Il a beaucoup voyagé, beaucoup appris et, à la demande du magicien, pour avoir un secret de plus de sa part, il essaie de résumer sa science en une formule générale. Il ne peut y parvenir. Il s'aperçoit qu'il n'a que des fragments de connaissance, des apparences de science et qu'il est tout aussi loin que jamais du but qu'il poursuivait. Il est incapable de formuler la loi de la vie. Pourquoi donc cet échec ? Il ne peut pas admettre qu'il se soit trompé sur sa vocation. Dans sa recherche, il a tout sacrifié à la science. Il a négligé toute fin pratique, ne voulant que savoir. Il n'a même pas accordé un regard à la beauté du monde, qui n'est que la robe splendide dont se revêt la nature ; il n'a voulu en voir que les organes intimes et les lois de leur développement, comme l'anatomiste, aveugle à la beauté du corps qu'il va disséquer. Tout cela a été inutile. Il n'a plus qu'à pleurer sa jeunesse

passée et ses espérances perdues. Quelle est donc la faute qu'il a pu commettre, pour que Dieu, qui l'avait appelé, l'abandonne ainsi ? Tandis qu'il se le demande avec angoisse, il entend derrière lui, comme réponse, une voix inconnue chanter la ballade de tous les rêveurs qui, comme lui, ont perdu leur vie et qui appellent quelqu'un au milieu d'eux.

« ...... Perdus ! Perdus ! vient cependant, fixe ta demeure avec notre troupe pâle. Viens, viens, car nous n'exhalerons pas même un souffle de reproche contre toi, sachant le fardeau sous lequel tu succombes. Ainsi nous avons succombé dans les années écoulées, nous qui te disons de venir, toi, le dernier qui vivant encore, as dépassé les bornes de la vie ! »

Ce n'est pas à Paracelse que cet appel est adressé, mais à un nouveau personnage, Aprile, que l'on voit maintenant apparaître. Aprile, le poète par excellence, est le romantique de l'art, comme Paracelse est celui de la science. Comme ce dernier dans la sphère du savoir, il a rêvé de grandes choses dans la sphère de la beauté et de l'amour. Rêves vains d'un côté aussi bien que de l'autre, parce qu'ils étaient trop vastes en eux-mêmes et s'excluaient trop l'un l'autre. L'un a voulu savoir sans aimer, l'autre, aimer et admirer sans savoir. L'un a voulu embrasser toute la science, l'autre tous les arts et tous les deux n'ont réussi en rien. C'est là la leçon vivante qu'Aprile vient donner à Paracelse. Il lui raconte ses rêves et ses ambitions d'art universel. Jamais peut-être idéal d'artiste n'a été peint avec plus de véhément enthousiasme que dans ce rêve de sculpteur, de peintre, de poète, de musicien où Browning a semblé mettre toute son âme :

« Je voulais aimer infiniment et être aimé. D'abord je voulais sculpter dans la pierre ou fondre dans le bronze les formes qui sont sur la terre. Aucun chasseur antique élevé par sa renommée jusqu'aux dieux, aucune nymphe

supposée être l'âme douce de quelque arbre des forêts ou l'esprit de saphir d'une étoile crépusculaire n'eût été trop difficile pour moi ; aucun roi pasteur, royal par ses cheveux blancs, aucun jeune homme debout, silencieux et calme, au milieu de la foule, la main droite toujours cachée sous sa robe jusqu'à ce que passe le tyran — aucun législateur, aucune femme à la douceur de cygne, ointe d'une huile translucide qu'un dieu lui aurait donnée par amour, — rien n'eût été trop difficile ! »

Puis il aurait exprimé toutes les passions de l'homme, le corps maîtrisé par l'esprit, l'esprit torturé par un corps débile et s'efforçant de lui communiquer sa splendeur. Ces créations achevées, il aurait imaginé, comme Dieu, un monde pour les placer, plein de paysages, bois, vallées, rochers et plaines, « lacs qui lorsque le matin se lève sur leur surface frémissante flamboient comme un dragon qui vole autour du soleil, îles de l'Océan si petites que le squale, suivant à la trace une baleine morte, et les rencontrant, nagerait trois fois autour avant d'aller plus loin », villes avec tous leurs monuments, marchés, théâtres, palais, pyramides, labyrinthes, et tout cela rempli d'hommes, grouillant de mouvement et de vie. Maintenant ç'eût été la venue de la poésie. « Aucune pensée qui ait jamais agité le cœur humain ne serait restée sans expression, toutes les émotions douces, depuis l'agitation turbulente d'un cœur nourri de désirs semblables aux miens jusqu'à la dernière sensation de bien-être fermant les paupières fatiguées de celui qui dort par une heure de midi accablante de chaleur au-dessous de la tente d'un arbre, à côté de la fontaine, au bord du chemin. » Enfin, « comme un brouillard lumineux qui joint une étoile à l'autre, tous les vides seraient remplis par de la musique, exhalant les mouvements mystérieux de l'âme, indéfinissables excepté par des mélodies étranges. »

Quand il serait ainsi arrivé au sommet de tous les arts,

ayant absorbé en lui toute la beauté de la vie, il s'en irait satisfait vers Dieu, soit pour s'abîmer en lui, soit pour trouver encore, créé pour lui-même, un amour sans fin.

Tel était le rêve, l'idéal à réaliser. Mais combien difficile ! Les forces de l'homme n'y suffisent pas, les matériaux qu'il a à sa disposition sont grossiers. Qu'importe ? De ces matériaux imparfaits — argile, couleurs, mots, sons — il exprimera des fragments de son rêve, semblable au voyageur qui, revenu de pays enchantés, montre quelques plantes magiques qu'il en a rapportées disant : « Voyez ! je ne puis vous montrer ce pays tel qu'il a paru à mes regards, mais regardez ceci et essayez d'imaginer ce que doit être le reste. » Non seulement il donnerait ce fragment de vision de l'idéal, mais il peindrait aussi le monde réel, la vie des humbles, parlant mieux qu'eux le langage de leur cœur ; cette argile, une fois coulée dans le moule de son âme à lui, en ressortirait recouverte d'une incrustation de joyaux. Tout cela, rêves du ciel, aussi bien que peintures familières serait l'œuvre du même esprit, « d'une façon plus humble mais le même, comme le souffle de printemps qui déchaîne les neiges des montagnes, et qui va consoler les violettes dans leur ermitage ».

Maintenant voici sa faute : il n'a pu tout embrasser ; il aurait dû au moins faire quelque petite chose, avancer de quelques pas dans la voie splendide qu'il voyait devant lui, s'occuper d'une forme d'art exclusivement. Mais toutes les fois qu'il essayait, la vision immense revenait toute entière devant lui, tentatrice et éblouissante, ses yeux se refermaient et il retombait, impuissant et découragé. Aujourd'hui il a compris, mais sa vie est passée. Il vient mourir dans les bras de Paracelse, qu'il salue dans son erreur comme le poète destiné à le remplacer, le roi des hommes, qui n'a point failli. Déjà les ombres des poètes perdus accourent autour de lui

avec la couronne à donner, et il ne distingue plus leurs formes pâles de la réalité qui l'entoure. Il refuse leur couronne, leur montre Paracelse et mourant, le leur désigne comme roi.

Paracelse a compris la leçon. Il saura se contenter d'un fragment de la connaissance idéale, il essaiera d'allier l'amour à la science et il se prépare, d'après ses principes nouveaux, à recommencer sa vie.

Cinq ans se sont passés lorsque commence la troisième scène, *Paracelse*. Devenu célèbre dans le monde, il a été nommé professeur à l'université de Bâle et son vieil ami Festus vient le voir et se réjouir avec lui de son succès. Mais là encore quelle déception ! Ce n'est pas un succès pour Paracelse d'être professeur à Bâle, il rêvait quelque chose de bien plus haut. A quoi lui a-t-il servi de restreindre son idéal, de chercher des résultats pratiques ? Sans doute, il est devenu un savant médecin, il a rendu des services aux hommes, mais quelle récompense en a-t-il eue ? Ceux même qu'il a sauvés l'ont maltraité. Des rivaux anciens ont été jaloux de lui et ont réussi à lui nuire. Ceux qui viennent l'écouter dans sa chaire de professeur y viennent sans foi en lui, par curiosité, par intérêt, par malveillance même, et il n'y a pas communion d'âmes entre eux et lui. A quoi bon sa renommée ? elle ne lui a fait que des ennemis. Comme Luther à Wittenberg, il a attaqué toutes les vieilles théories fausses en les frappant à coups redoublés, mais la vérité n'est pas faite pour les hommes. Ils aiment leurs erreurs, ils l'ont honni et méprisé. De nouveau, toute sa foi s'en est allée sans espoir de retour, et ce second échec de sa vie, quoiqu'il n'en ait pas les apparences, est pire que le premier. Festus essaie en vain de le consoler en lui montrant par la grandeur même de sa chute la hauteur de son idéal, en lui disant qu'il ne doit point appliquer à lui-même, esprit supérieur, les principes qu'il applique aux autres hommes. Ils se perdent l'un et l'autre dans

de longues discussions philosophiques, trop chères à Browning. La nuit se passe et Festus est obligé de quitter son ami désespéré, sentant qu'il a perdu tout ce qui constitue l'humanité, c'est-à-dire l'amour, l'espérance, la crainte et la foi, comme si Dieu l'avait abandonné.

Dans le quatrième chant intitulé, comme le premier, *Paracelse aspire*, nous retrouvons Paracelse tombé plus bas encore. Deux ans se sont écoulés. Il a été chassé de Bâle et Festus, qu'il a appelé près de lui, le retrouve à Colmar, sur le point de recommencer ses courses errantes à travers le monde. Tout ce chant est encore rempli des confessions de Paracelse, avec ses regrets vagues et ses desseins plus vagues encore. Il se remet à poursuivre ses anciens buts, mais avec de nouveaux moyens : il n'aura plus d'idéal exclusif ; il prendra toutes les joies du monde à mesure qu'elles viendront et elles l'aideront à atteindre à la connaissance des choses. Ses anciens principes et ses rêves, il les abandonne ; il veut brûler tous ses anciens dieux sur un bûcher fait de choses antiques parfumées et mystérieuses.

A la place de ces idéals ainsi consumés, il ne songe qu'à se satisfaire en se vengeant de Bâle et de ses professeurs, à se livrer à tous les plaisirs sensuels, à haïr et à mépriser l'humanité. Ici nous retrouvons le Paracelse débauché et peu sympathique de l'histoire. Il est semblable à ces voyageurs qui, débarquant sur une île déserte, y ont bâti des temples inutiles et ont négligé l'humanité. Il ne peut plus faire autrement, ayant éteint dans son âme tout l'amour qui le rattachait aux hommes. Il se méprise lui-même et ne se juge plus digne même de revenir à Einsiedeln avec Festus et d'y jouir du repos tranquille de sa première jeunesse. C'est alors que Festus lui montre la fausseté de son idéal et tout ce qu'il y avait en lui d'ambition et d'orgueil. Celui qui veut servir Dieu, doit le servir comme il plaît à Dieu et non selon son propre plaisir. Ce prétendu service de Dieu n'était qu'une appa-

rence pour échapper aux conditions ordinaires de l'humanité — le génie qui se croit dispensé de tous les devoirs humains — et il a voulu se faire croire à lui-même que la voix de son orgueil était une voix divine. Paracelse s'affaisse sous le reproche et rien ne peut plus agir sur lui que le nom de Michelle. Il apprend qu'elle est morte. Alors son cœur éclate et ses yeux s'ouvrent :

Paracelse : Du chagrin, Festus, vous avez éprouvé du chagrin?... Du chagrin, alors que la douce Michelle est à vous! Vous avez raison; qu'elle ne sache jamais cette fin dernière de tout, que ces mécréants ont osé m'insulter, moi qu'elle aimait; aussi ne lui faites pas cette peine. — *Festus* : Votre insuccès ne peut plus l'affliger maintenant. — *Paracelse* : Michelle est morte! Priez le Christ que je ne devienne pas fou! — *Festus* : Auréole, cher Auréole, ne me regardez pas ainsi! Insensé! Insensé! c'était donc là le cœur qu'aucun chagrin ne pouvait plus toucher! Je ne puis pas supporter vos yeux. — *Paracelse* : Morte, réellement? — *Festus* : Il y a à peine un mois! — *Paracelse* : Bien morte! alors déjà vous l'avez déposée parmi les fleurs! »

Dans ce cœur endurci et aveugle, l'amour se réveille, la lumière de la foi jaillit de nouveau et Paracelse affirme hautement sa croyance en l'âme et en l'immortalité :

« Je ne suis pas capable de revêtir de mots intelligibles une pensée aussi étrange, mais recevez ceci comme ma conviction : elle n'est pas morte! »

Il n'a plus maintenant qu'un désir : finir rapidement la comédie de sa vie, agir, recommencer ses luttes oratoires contre ses ennemis, décidé à les renverser ou à périr.

Nous le perdons de vue pendant une longue période de treize ans pour le retrouver à l'hôpital de Salsbourg, avec Festus à son chevet (*Paracelse atteint*), il va mourir, mais en mourant, il atteindra la vérité. Il est sans connaissance et Festus prie auprès de lui comme pour un agonisant. A son réveil, il n'a que des paroles de délire,

voyant auprès de lui tantôt Aprile pardonné, tantôt ses ennemis bafoués, tantôt des formes mystérieuses qui l'ont tenté, tantôt Michelle qui s'enfuit :

« Je la cherche maintenant à genoux — je pousse des cris — je saisis son vêtement — mais elle disparaît, elle disparaît toujours — elle n'est plus là ; le doux amour humain s'en est allé. Ce n'est que lorsqu'ils s'élancent vers le ciel que les anges se révèlent à vous ; ils restent assis toute la journée à vos côtés, ils sont couchés la nuit près de vous qui ne faites aucune attention à leur présence, qui rêvez ou dormez ; puis tout-à-coup, ils vous quittent et alors vous les connaissez ! »

Tantôt il se sent prêt à recommencer la vie avec un enthousiasme nouveau et demande à Dieu la force de sa première jeunesse, tantôt il recule, sentant la faiblesse de son corps, incapable d'obéir à son esprit, tantôt il essaie d'échapper aux figures de démons qui l'entourent. Dans ses paroles désordonnées, Festus ne peut s'empêcher de reconnaître sa grandeur passée et de lui rendre hommage du fond du cœur. A la fin, par un vieux chant plein de douceur, il calme son âme, le ramène à la raison et à la réalité des choses.

Paracelse peut lui décrire ce qu'il sent avant sa mort et comment il revoit nettement les scènes de sa vie. Il n'est point effrayé de mourir. « Qu'est-ce que la vie pour moi ? Où que je regarde, c'est de la flamme, où que j'écoute, c'est de la musique, où que je me dirige, le bonheur à tout jamais ». Il peut maintenant regarder son passé avec calme, sûr d'en avoir compris les enseignements. Il se lève, se revêt de sa robe et de son épée et donne à Festus ses dernières leçons. Le temps qu'il regarde comme heureux est celui où il s'est consacré au service des hommes, quelle qu'ait été leur attitude envers lui. Il n'a pas eu les hésitations et les doutes de la plupart des hommes. Il a senti du premier coup la vie et ses splendeurs. Il a su la joie de Dieu en toutes choses, a

compris que partout où est la joie, là aussi se trouve Dieu. Alors il évoque le vaste tableau de la création de l'univers dans la joie divine. Et nous voyons, en un langage dont la hauteur n'a pas encore été dépassée, les grandes conceptions de la science contemporaine à Browning, la théorie de l'évolution, qui était dans tous les esprits, avant même que Darwin n'eût publié son livre fameux (*Origine des espèces*) ou que Spencer ne l'eût si magistralement exposée dans son œuvre immense, celle du surhomme, un demi-siècle avant que Nietzsche lui eût donné un nom et l'eût fait sien. Ce sont d'abord les changements géologiques de la terre :

« Le feu central se soulève sous la terre et la terre change comme un visage humain, le minerai fondu jaillit au milieu des rochers, serpente dans le cœur de la pierre, se ramifie brillant dans des mines cachées, va tàcheter des lits stériles de fleuves, s'émiettant en sable menu où se baignent les rayons du soleil. En tout cela, Dieu se réjouit. Les vagues de la mer irritée se bordent d'une écume blanche comme la lèvre mordue de la haine, alors que dans l'abîme solitaire surgissent des groupes étranges de jeunes volcans, semblables à des cyclopes dardant ensemble leurs yeux enflammés. Dieu trouve son plaisir dans leur étrange fierté. Puis, tout est immobile ; la terre est comme une masse d'argile en hiver. Mais le vent du printemps, semblable à une danseuse jouant du psaltérion, passe sur son sein pour l'éveiller ; une verdure resplendissante bourgeonne, tendre, sur les pentes rudes, entre les racines desséchées des arbres, les fentes de la gelée, comme un sourire s'efforçant de paraître sur un visage ridé ».

Puis ce sont les animaux qui s'éveillent à la vie, pendant que Dieu retrouve à nouveau ses ravissements d'autrefois. Ainsi le progrès continue, toujours pour la joie de Dieu, jusqu'à ce que vienne l'homme, le dernier créé des êtres, rassemblant en lui toutes les qualités éparses

chez les autres créatures. A son tour, l'homme transforme la nature en la concevant à sa propre image et en lui donnant une âme. Puis de même que l'univers progressait, marchant vers l'homme, voici que commence la marche de l'homme vers Dieu. Nous n'en sommes encore qu'à l'enfance de l'humanité et le progrès doit continuer longtemps, longtemps, avant que la race entière se soit élevée jusqu'à la divinité. Déjà maintenant des hommes s'élèvent au-dessus des autres; ils sont les précurseurs de cet homme complet qui sera plus près de Dieu; ceux-là deviennent trop grands pour les credos étroits du bien et du mal, qui s'effacent devant leur soif immesurable de bien. Il existe de tels hommes, sereins au milieu des autres mortels à demi formés qui leur devront leur salut. Lui, Paracelse était un de ceux-là. Mais il s'est trompé en ne regardant que la puissance divine, qu'il voulait communiquer à l'humanité, en méprisant le passé de la race humaine et ses faiblesses , en ne voyant pas que le présent n'a qu'une beauté tremblante mise en relief par l'ombre du passé, en ne comprenant pas que l'homme devait rester homme et par conséquent garder toujours l'amour, l'espérance et la crainte et n'atteindre à la joie que par la douleur. Il avait étouffé l'amour dans son âme, n'y laissant que le désir de la puissance. Aprile lui a appris que dans l'homme, l'un ne peut aller sans l'autre, qu'ils doivent augmenter dans des proportions égales — étant (théorie chère à Browning) les deux traits caractéristiques de l'homme, de même que ceux de Dieu sont la puissance et l'amour infinis. Puis, quand il a cherché l'amour des hommes et a été maltraité par eux, il s'est trompé. Il avait cru trouver d'abord l'amour parfait et pur — il n'a pas vu que pour cela aussi, il fallait une marche graduelle.

« Dans mon propre cœur, l'amour n'était pas devenu assez sage pour reconnaître les faibles commencements de l'amour dans l'humanité, pour savoir que même la haine

n'est qu'un des masques de l'amour, pour voir un bien dans le mal, une espérance dans l'insuccès, pour avoir de la sympathie pour les hommes, pour être fier de leur demi-raison, de leurs faibles aspirations, de leurs vagues efforts vers la vérité. Leurs erreurs les plus pauvres, leurs préjugés, leurs craintes, leurs soucis et leurs doutes, toutes ces choses avec leur trace de noblesse, en dépit de leur erreur, veulent s'élever, quoique faibles, comme ces plantes des mines qui n'ont jamais vu le soleil, mais qui en rêvent et devinent où il peut être et font de leur mieux pour grimper et aller jusqu'à lui. »

Il faudra que le poète idéal de l'avenir reçoive sa leçon de lui, Paracelse, et d'Aprile, et qu'au lieu d'essayer de planer à des hauteurs inaccessibles, il vole dans le monde de l'humanité. Quant à lui, il est sûr que les hommes reconnaîtront plus tard sa grandeur, si maintenant ils ne voient que ses fautes. Il ne voit autour de lui qu'obscurité, mais il y a la lampe de Dieu qu'il presse sur son sein et qui, tôt ou tard, doit percer la nuit. Puis il met sa main dans celle de Festus en signe d'adieu. Il appartient maintenant au monde des esprits, voit Aprile qui l'attend et, dans cet univers inconnu de l'idéal, le rêveur de la science va rejoindre le rêveur de l'art, ne laissant plus aux hommes que ce qui fut Paracelse.

Telles sont les grandes lignes de ce remarquable poème. Si maintenant, après avoir fermé le livre, nous voulons le juger froidement dans son ensemble, notre enthousiasme n'ira pas sans restrictions. Une chose qui doit frapper le plus le lecteur français, c'est la longueur des dissertations purement psychologiques et quelquefois leur peu d'intérêt. La nature de Paracelse telle que l'a conçue Browning est une nature spéciale, toute intellectuelle, dans laquelle manquent bien des traits de l'humanité. C'est l'âme d'un savant ou d'un chercheur ambitieux qui ne serait que cela et pas un homme. Une telle âme peut sans doute nous intéresser par les grands ins-

tincts qui la constituent et sont communs à tous, mais il y a en elle bien des préoccupations, bien des vacillations de pensée que jamais nous n'avons éprouvées nous-mêmes. De là, une certaine absence d'intérêt devant des questions qui nous paraissent oiseuses. Que nous importent, par exemple, les longues discussions entre Festus et Paracelse sur le vrai caractère de la vocation et les distinctions subtiles entre la voix du génie et celle du désir d'arriver? De simples indications nettes et fortes auraient suffi. Il en est de même de tout le développement intellectuel de Paracelse. La recherche de la science absolue, la loi générale qui englobera toutes les autres et fera de son possesseur un Dieu, sont choses trop vagues et trop éloignées de nous pour nous retenir longtemps. Un Paracelse à côté d'une cornue, surveillant telle ou telle combinaison chimique, manipulant des métaux, espérant tel ou tel résultat — semblable à un Palissy attendant anxieusement son émail et sacrifiant tout pour l'obtenir — serait davantage un homme comme nous et nous intéresserait plus longtemps. Nous aimons à suivre les luttes d'une âme forte contre des obstacles bien nets et visibles; mais nous nous lassons vite de la voir se débattre contre des abstractions auxquelles elle devient elle-même semblable. De là, sans doute, l'impression de longueur et de fatigue du poème entier, de là aussi le peu de succès qu'il eut à sa publication. On accusa l'auteur de verbiage parce qu'on ne voulut pas se donner la peine d'examiner le tissu délicat et enchevêtré des pensées qu'il y avait sous les mots; on le trouva obscur parce qu'on ne suivait pas facilement ses analyses psychologiques et sa subtile philosophie. C'est là d'ailleurs un des défauts de Browning, il veut mettre dans la poésie ce qui est fait surtout pour la discussion en prose.

Mais heureusement, bien des fois, Paracelse cesse d'être uniquement un métaphysicien vivant dans le monde

des abstractions. Il devient homme, soit par ses idées, soit par ses sentiments, et là la poésie est parfaite. Là se trouvent les passages admirables qui font oublier le reste, les émotions personnelles, l'amitié si humaine de Festus, les évocations de la vie tranquille et heureuse d'Einsiedeln, les paysages reposants du Mein, la vision angélique de Michelle, les enthousiasmes et les aspirations d'un esprit jeune et plein de confiance, les abattements inévitables après les échecs, les rêves d'art infini d'un Aprile, les grandes idées qui sont le couronnement des doctrines de Paracelse, le progrès universel dans la marche de la création vers l'homme et de l'homme vers Dieu, l'optimisme qui ressort d'une telle vision, l'amour infini de l'humanité, la nécessité des fautes, des échecs, des erreurs, pour que le progrès même puisse exister, tout cela ce sont les grands problèmes de notre destinée, les faits primordiaux de notre vie individuelle comme de la vie de la race, et par suite, ce sont des éléments de la poésie profondément humaine. Ceux-là, Browning les a sentis avec force et exposés avec un enthousiasme véhément; il les a vus avec netteté, montrés avec toute la splendeur d'une jeune et riche imagination, et ils remplissent les pages du poème de grandes taches de lumière.

Qu'on ajoute à cela les images abondantes, toutes nouvelles, inattendues et justes — marque indiscutable du poète — la musique des vers, surtout dans les passages lyriques, les grandes envolées d'enthousiasme d'un style soutenu et puissant toutes les fois que la pensée s'élève, les mots d'émotion profonde qui remuent les âmes, toutes choses dont nos citations ne peuvent donner qu'une faible idée, et on comprendra l'admiration des esprits cultivés qui, déjà surent distinguer dans les longueurs de l'œuvre tout ce qu'il y avait de puissance poétique débordante et qui saluèrent comme un grand poète Browning encore si jeune et tout à fait inconnu.

SORDELLO.

Sordello fut publié en 1840, cinq ans après *Paracelse*. Browning avait alors vingt-huit ans et ne s'était fait connaître depuis *Paracelse*, que par un drame, *Strafford* (1837), sur lequel nous reviendrons plus tard. En 1863, il devait republier *Sordello* dans l'édition complète de ses œuvres en le dédiant à son ami J. Milsand. C'est un long poème narratif en six chants de plus de mille vers chacun. Il raconte l'histoire surtout psychologique d'un poète, mêlé malgré lui à des évènements qui lui auraient permis de changer la face du monde, mais perdu dans ses rêves, usé par eux, et au moment décisif, devenu impuissant et incapable d'agir.

Ce poème eut encore moins de succès que *Paracelse*. *Paracelse* avait étonné les critiques, *Sordello* les dérouta. La surprise devint de l'ahurissement. Ils étaient préparés à de la poésie difficile à suivre, ils trouvèrent un fourré impénétrable : ce ne fut plus même pour eux le gris du brouillard mais l'obscurité complète, la nuit déconcertante, à peine traversée çà et là d'éclairs lumineux laissant après eux les ténèbres plus noires encore. L'auteur avait-il donc voulu mystifier le monde, et que prétendait-il par son fouillis inconcevable d'évènements, de discussions, d'idées et de mots ? Encore aujourd'hui, beaucoup d'anglais ne connaissent Sordello que par sa réputation d'obscurité et par les anecdotes devenues légendaires qui accompagnèrent son apparition. C'était Carlyle disant : « Ma femme vient de lire *Sordello*, et elle ne sait pas encore si Sordello est un homme, une ville ou un livre. » C'était Douglas Jerrold après une maladie, demandant à voir les livres récemment publiés, prenant *Sordello*, lisant quelques pages, n'y comprenant rien et dans une crise de désespoir, se figurant que la fièvre lui avait ôté toute capacité intellectuelle, jetant le

livre loin de lui et rassuré seulement lorsqu'on lui affirma que son cas était celui de tout le monde. C'était Tennyson déclarant qu'il n'avait compris que deux vers dans *Sordello*, le premier et le dernier et que c'étaient deux gros mensonges. Or le premier est celui-ci : « Qui voudra pourra entendre raconter l'histoire de Sordello », et le dernier : « Qui a voulu a pu entendre raconter l'histoire de Sordello ».

Ce sont évidemment là des boutades exagérées, mais il n'en est pas moins vrai que *Sordello* est très obscur et difficile à suivre. Elizabeth Barrett, si enthousiaste cependant de ce qui sortait de la plume de Browning, même avant qu'il devînt son mari et son dieu, lui déclara une fois, avec beaucoup de justesse, que *Sordello* est un tableau magnifique qu'il a tourné la face contre le mur ; elle voulait qu'il le recommençât et souvent dans ses lettres, elle appelle les obscurités de Robert des Sordelloïsmes.

Nous aurions aimé à faire l'analyse de *Sordello*, à en expliquer d'une façon claire les évènements (la chose est tout à fait possible), à montrer de près les causes de son obscurité, ce qui aurait été en même temps une étude de certains défauts de Browning. Nous aurions voulu aussi indiquer par de nombreux exemples où en sont les grandes beautés. Tout ceci eût préparé un esprit français à affronter cette œuvre devant laquelle reculent tant de lecteurs. Mais il faudrait un long chapitre et les limites de ce travail ne nous le permettent pas. Nous ne pouvons ici que conseiller à ceux qui veulent étudier Browning de ne jamais commencer par ce poème, mais de ne point le négliger, lorsqu'ils seront devenus un peu plus familiers avec le poète. C'est, en effet, une mine profonde où sont entassées des richesses de pensée, d'art et de poésie qui récompenseront toujours ceux qui auront la patience de l'explorer.

CHAPITRE III

LES DRAMES

I. — Caractères généraux.

Déjà avant la publication de *Sordello*, Browning avait écrit et fait jouer *Strafford*, en 1837. Les six années qui suivirent *Sordello* devaient être marquées par toute une série de drames ou de fragments dramatiques se succédant presque régulièrement d'année en année, et apparaissant dans les volumes successifs de son recueil *Bells and Pomegranates*. Ce sont *Pippa passe* (1841); *Le Roi Victor et le Roi Charles* (1842); *Le Retour des Druses* (1843); *La Tache sur l'écusson* (1843); *L'Anniversaire de Colombe* (1844); *Luria* (1846); *La Tragédie d'une âme* (1846). Cette période est donc exclusivement une période de composition dramatique. A ces drames ne se trouvent mêlés, en effet, que deux recueils de poèmes lyriques et après cette période, on ne trouve plus qu'un petit fragment dramatique *Sur un balcon*, qui fut publié en 1853.

Tous ces drames, au point de vue du théâtre, échouèrent à peu près complètement, et n'eurent qu'un très petit nombre de représentations. Sans doute, ceci a été dû quelquefois à des incidents indépendants de la valeur des pièces. Mais lorsqu'une pièce est réellement un chef-d'œuvre, il n'y a point d'incidents qui puissent en arrêter pour toujours le succès. Tel n'a été le cas pour aucune des pièces de Browning. Pourtant, à la lecture, toutes

sont bien près d'être des chefs-d'œuvre, et quelques-unes le sont d'un bout à l'autre.

Malgré ses qualités de psychologue, Browning n'était donc pas celui qui devait ressusciter la littérature dramatique et que l'Angleterre attend encore aujourd'hui. Dans ses pièces ni l'action, ni les caractères ne sont adaptés aux besoins du théâtre. Ils pèchent trop souvent par la complication et le manque de netteté.

Il faut, en effet, dans un drame, que l'action soit à la fois forte, naturelle et simple. Elle est forte dans Browning ; il s'y agite de grandes passions et de puissants intérêts ; elle est un spectacle de luttes se terminant presque toujours par des catastrophes. Mais cette force est dispersée, manque de concentration. On ne sent pas, dès le commencement, la portée de l'intrigue ou l'importance des intérêts en jeu ; les péripéties n'avancent que péniblement, la fin de chaque acte peut rarement maintenir le spectateur en haleine dans l'attente de l'acte suivant. Le drame est intéressant, mais non entraînant.

Il lui manque de plus le naturel du théâtre, c'est-à-dire la logique. Les oscillations des évènements ne sont pas celles qu'on attendait. Il semble qu'on ne reconnaisse pas la vie humaine dans ses conditions normales. Il faut, pour comprendre, une certaine réflexion dont la rapidité de la représentation ne laisse pas le temps. Enfin, il y a trop de personnages, trop d'intrigues qui se mêlent, et même lorsqu'il y a simplicité dans les évènements, il y a une trop grande complication dans les sentiments et leur jeu intérieur.

Les caractères sont complexes. Ce n'est pas là une faute et on le voit bien dans un Hamlet ou une Cléopâtre. Mais il ne faut pas que la pièce nous montre cette complexité par une analyse minutieuse, et c'est ce que fait Browning. De plus, il est trop personnel pour laisser ses créations agir indépendamment de lui. Dans tous ses personnages, il y a un Browning psychologue et analyste

qui s'arrête pour s'examiner, se sonder, remonter aux grands principes de la vie et de l'action, discuter et justifier ses actes. Ce n'est point ainsi que les hommes agissent devant nous dans la vie et encore moins doivent-ils agir ainsi au théâtre.

Le dialogue enfin, cette partie si importante du drame n'est pas approprié au théâtre. Il consiste presque toujours soit en de longs passages de dissertations, soit en des conversations coupées, pleines de brusquerie, de réticences, de sous-entendus, d'allusions à des faits que nous ne voyons pas clairement. Sans doute, c'est là la conversation dans la vie. Mais, sur la scène, il faut aussi parler pour les spectateurs et c'est ce que Browning, trop plein de ce qu'il savait et ne soupçonnant pas l'ignorance des autres, a trop souvent oublié.

Tous ces caractères du drame de Browning conviennent au drame lu plutôt qu'au drame représenté. Il en est de même de leurs qualités poétiques proprement dites. La poésie peut, en effet, parfois racheter à elle seule les défauts dont nous venons de parler. Mais elle ne le peut que difficilement et peut-être est-ce pour cela que nous avons tant de drames impropres à la scène mais d'une si grande valeur poétique, depuis le *Caïn* de Byron, ou le *Promethée* de Shelley jusqu'aux drames de Swinburne ou aux récents *Dynastes* de Hardy. Lorsqu'en effet, c'est la poésie qui domine plutôt que le drame, on transforme la représentation en une série de lectures ou de déclamations, et ce n'est plus du théâtre. Ce sont des pages détachées d'un livre. Tel est malheureusement le cas pour les drames de Browning. De ceux-ci comme de ses grands poèmes, on commence déjà à ne lire que des fragments. La seule de ses pièces que l'on admire d'un bout à l'autre comme un pur chef-d'œuvre, *Pippa passe*, n'est elle-même qu'une série de fragments unis autour d'un même personnage et d'un même sujet. C'est celle-là que nous allons analyser en détail, nous réservant de passer ensuite beaucoup plus rapidement sur les autres.

II. — Pippa passe.

Pippa passe publié immédiatement après *Sordello* en 1841, est une œuvre de beauté à la fois légère et forte, toute de charme délicat, comme le vol de l'oiseau qui passe, se pose une minute et s'en va. Il semble que le poète l'ait écrite comme pour se reposer de l'effort énorme qu'avait dû coûter *Sordello*. Autant l'un est lourd et complexe, autant l'autre est léger et simple, sans toutefois qu'il y manque les qualités du psychologue pénétrant, du dramatiste vigoureux, du poète puissant autant que doux. Ce sera peut-être la seule œuvre un peu longue de Browning qu'on lira tout entière, à côté de ses recueils de poèmes lyriques.

Pippa passe n'est pas un drame proprement dit. Il comprend entre une introduction et une conclusion, quatre parties principales, comme des scènes séparées que le poète appelle, d'après le moment du jour où elles se passent *Matin*, *Midi*, *Soir* et *Nuit*, et qui décrivent les quatre évènements importants de la pièce. Mais chaque évènement est une unité en soi, il est distinct des trois autres, et les personnages en sont différents. Un seul fait les relie, le passage de Pippa, la jeune fille dont les chants viennent inconsciemment changer le cours des choses. Elle-même est étrangère à ces choses, et le lien qui, dans la conclusion, l'y rattache est bien artificiel et sans importance pour le poème. Elle passe, comme le dit le titre, à travers quatre histoires diverses. Le nombre pourrait en être augmenté ou diminué sans inconvénient, et la division du poème en quatre parties est artificielle aussi. Mais, dès qu'il est une fois admis que l'œuvre n'est pas un drame comme les autres, toutes ces conventions sont permises au poète.

La conception même de l'œuvre est au fond une conception de psychologue et de métaphysicien, sur les mobiles de la volonté et de l'action humaine. Les anciens

supposaient le passage invisible des dieux sur la terre, venant, dans le sommeil ou la veille, suggérer aux hommes leurs actions. Les mystiques de tous les temps ont su que des anges ou des démons passaient près de nous et exerçaient sur notre âme des influences occultes. Nous-mêmes nous sentons combien sont complexes les rouages de nos déterminations et les mobiles souvent inconscients qui nous font agir. Tel sentiment, tel instinct, enseveli profondément en nous, inconnu de notre conscience, éclate tout d'un coup, se fait jour, nous pousse à des actes que nous n'avions point prévus, qui nous étonnent mais qui ne sont cependant que la résultante des forces les plus cachées de notre être. Elles étaient si profondes que nous les ignorions ; lorsqu'elles se montrent, nous les supposons venir du dehors et faire partie des forces éparses qui remplissent l'univers. Qui sait, d'ailleurs, jusqu'à quel point nous nous trompons et s'il n'y a pas aussi des influences extérieures inaperçues de nos sens, mais senties par l'âme, agissant sur nous, force contre force, esprit contre esprit ? Ce sont de telles puissances que Macbeth voyait se dresser devant lui sous la forme de sorcières et qui disparaissaient, comme des bulles sorties de la terre, aussitôt que les frappait la pleine lumière du soleil, de même que les mauvais instincts ne peuvent supporter le regard clair de la conscience. Ce sont de telles forces, mais tournées vers le bien et personnifiées en Pippa, que Browning a voulu montrer. Sa conception est celle d'un esprit qui passerait dans la vie des hommes à un moment de crise morale. Il viendrait quand ils sont hésitants, qu'ils oscillent entre le bien et le mal, il réveillerait en eux des instincts depuis longtemps endormis et qu'ils croyaient morts, et finalement les déterminerait vers le bien. Puis, inconscient lui-même de ce qu'il vient de faire, il s'en irait plus loin, recommencer la même œuvre auprès d'autres hommes, il passerait ainsi, faisant le bien sans s'en douter et accom-

plissant l'œuvre de Dieu. Pour Browning, ce messager divin est une jeune fille qui répand autour d'elle avec son chant, non seulement la vérité et le bien, mais aussi une poésie délicate et parfumée. Ainsi, il nous donne une leçon nouvelle, c'est que les plus humbles d'entre les hommes ont aussi leur rôle, qu'un acte, une parole insignifiante en apparence peut être féconde en conséquences inconnues de nous-mêmes, et qu'il n'y a rien d'insignifiant devant Dieu et dans l'ordre de l'univers.

A-t-elle jamais existé, cette Pippa, petite paysanne, occupée pendant trois cent soixante-quatre jours de l'année à dévider de la soie dans une usine d'Asolo — une de ces grandes filatures que Browning y avait vues et qu'il regrettait de ne pas retrouver l'année de sa mort, — et profitant de son seul jour de congé, le jour de l'an, pour se promener en cueillant des fleurs et en chantant ? Paysanne italienne a-t-elle jamais appris des chants si pleins d'enseignements et de charme qu'elle comprend à peine dans sa naïveté innocente, mais qui sortent spontanément de son âme pure ? A-t-elle même jamais pu conserver, dans son milieu de pauvreté et de débauche, privée de toute protection, la virginité de son âme, candide sans ignorance, pure sans pruderie, dans le plein épanouissement de sa santé parfaite et de sa force naissante ? Browning l'a-t-il parfois rencontrée dans ses promenades errantes autour d'Asolo, et a-t-il pu lire une telle âme dans l'éclat des grands yeux noirs, rieurs et francs de quelque jeune italienne ? Nous ne le saurons probablement jamais. Mais que nous importe ? Elle est là, créée pour nous, bien vivante comme dans la réalité, mais en même temps, vision de joie lumineuse, l'une des plus ravissantes qu'ait rêvées une imagination de poète.

Ce n'est que le côté jeunesse, innocence et poésie que nous voyons dans l'introduction. Pippa se lève, le jour du nouvel an, au moment même où la lumière du soleil

levant « bouillonne et déborde par dessus l'horizon », vient éclairer le lis qu'elle cultive avec amour dans sa chambre et se refléter en rayons capricieux dans une tache d'eau sur le plancher. C'est son jour à elle et elle le salue avec joie. Toutes ces heures lui appartiennent pour se promener, chanter et rêver. Elle va se figurer, sachant bien que ce n'est qu'une fiction, qu'elle est semblable aux gens les plus heureux d'Asolo, qu'elle est eux-mêmes pour un moment, et ainsi elle passera sa journée dans la joie, comme si le rêve était réalisé. Elle aura fait provision de bonheur pour un an et retournera à sa tâche le cœur plus léger. Il faut si peu pour la satisfaire. Le matin, elle sera Ottima, riche, heureuse dans l'amour de son amant, le jeune Sébald ; à midi, elle sera le sculpteur Jules, plus heureux encore dans l'amour de Phéné, qu'il vient d'épouser ; le soir, elle possèdera l'amour maternel plus parfait et inconnu pour elle ; elle sera le jeune Luigi qui vient régulièrement passer sa soirée avec sa mère dans la tourelle en ruines d'Asolo ; enfin, très tard dans la nuit, elle aura l'amour divin, le plus parfait de tous, elle sera Monseigneur qui vient au château dire des messes pour son frère mort récemment et régler les affaires de sa famille. Elle ne connaît point ces gens ; elle les a à peine vus, mais elle sait qu'ils sont heureux, et par la pensée, elle partagera leur bonheur. Elle ne les enviera point, car elle se sent sûre d'avoir aussi l'amour de Dieu. D'ailleurs elle doit avoir sans doute comme les autres son utilité dans ce monde. Son hymne du matin ne le dit-il pas ?

« Tout service a la même importance aux yeux de Dieu ; si maintenant, de même qu'au temps où il marchait dans le Paradis, sa présence remplit notre terre, chacun ne peut travailler que comme Dieu le veut. Les meilleurs et les pires, nous sommes les marionnettes de Dieu ! Il n'y a ni premier ni dernier ! »

Elle s'en ira donc en chantant « le long du sentier gris de rosée, sous la forêt de sapins aveuglée de rameaux, où jamais l'hirondelle n'a volé, où jamais la cigale n'a encore osé festoyer ».

Elle part et nous quittons cette vision de lumière et de poésie pour passer à travers des scènes plus sombres, des drames effrayants de vie et de mort, drames dans les évènements aussi bien que dans les âmes. Nous traverserons quatre scènes, très différentes les unes des autres et où se joue non seulement toute la force, mais encore toute la variété du génie de Browning.

La première scène, entre Ottima et Sébald, est celle de l'amour sensuel, de la volupté fiévreuse, du crime et du remords. Dans sa maison aux volets clos, Ottima et son amant sont éveillés. Elle est la propriétaire des filatures de soie, la jeune femme du vieux Luca ; il y a un an qu'elle connait Sébald et qu'ils se sont aimés en dépit du mari et des dangers constants de sa présence. Mais cette nuit, ils peuvent dormir en paix, ils viennent de l'assassiner. Elle, passionnée et ardente, exulte dans son crime, lui, jeune et égaré, doute, frémit et n'ose penser à ce qu'il vient de faire. En vain elle essaie de le réveiller de sa torpeur. Elle veut détourner ses pensées, lui montre le rayon rouge du soleil à travers le volet, les grands géraniums en désordre, la poussière de la fenêtre qui tombe sur elle quand elle l'ouvre, le verrou qui grince et s'arrête, puis par la fenêtre grand'ouverte, le paysage de Venise, Saint-Marc, la ligne noire du beffroi, la tache bleue du lointain qui est Padoue. Pour lui, tout cela n'est rien, le jour n'est « qu'une nuit à laquelle se serait ajouté le soleil », il ne voit devant lui que son crime, qu'Ottima appelle en des périphrases hypocrites, la « chose », « l'évènement », le « fruit de la passion ». Rien ne peut agir sur lui, ni le vin, ni les souvenirs qu'elle évoque de leurs premières amours, ni même l'effronterie orgueilleuse et dure dont elle fait parade de-

vant lui, comme si elle voulait chasser de son âme l'horreur du crime accompli en le regardant hardiment face à face :

« Pour moi, maintenant qu'il est mort, je le hais davantage. Je le hais... Osez-vous rester ici ? Je reviendrais, je reprendrais ses deux mains mortes et je dirais : Je vous hais, Luca, plus encore que... »

Mais il l'interrompt : « Arrière, ôtez vos mains des miennes. La soirée est si chaude — Arrière.—oh ! c'est le matin, vous dites ? »

Alors elle essaie l'attrait de sa beauté physique, elle le force à la regarder, à lui dire comment il veut voir ses cheveux ondulés sur son cou. Peine perdue :

« Ottima, je donnerais votre cou, chacune de vos épaules splendides et vos deux seins pour que ceci fût défait. Tuer ! Tuez le monde pourvu que Luca vive encore, oui qu'il vive même pour cracher sur vous son amour immonde et radoteur ».

Puis les souvenirs du premier accueil de Luca reviennent en lui et avec eux l'horreur de sa propre ingratitude.

Il ne reste plus à Ottima qu'une ressource, le don de son corps. Mais ce n'est même pas uniquement ce don suprême qu'elle va faire une fois de plus, ce ne serait pas assez. Il faut qu'elle l'entoure de tous les souvenirs ardents de leur amour déjà passé, qu'elle évoque la volupté puissante du premier moment d'abandon terrible par lequel l'un et l'autre ont vendu leur âme. Ici Browning, tout autant que nos poètes modernes les plus passionnés, a eu l'intelligence et l'intuition de l'amour sensuel, voluptueux et brutal. Jamais peut-être scène plus intensément réaliste, à suggestion de passion fougueuse et purement physique n'a été écrite, scène réaliste, mais chaste et poétique comme une statue de bacchante, à cause de son intensité même, de la beauté effrayante du paysage où elle se passe, de l'atmosphère

troublante qui l'enveloppe et déjà de l'angoisse du remords qui va venir :

« *Ottima.* — Puis notre nuit suprême ! — *Sebald.* — La nuit de juillet ? — *Ottima.* — Et la journée aussi, Sebald ! Alors que les colonnes du ciel semblaient courbées sous le poids de la chaleur, que sa voûte d'un bleu noir se laissait descendre sur nous, tout près, pour peser sur nous, nous rapprocher encore plus et étouffer toute vie excepté notre vie. C'est ainsi que nous étions couchés, ensemble, jusqu'à ce que la tempête vint. — *Sebald.* — Comme elle vint ! — *Ottima.* — Nous étions là couchés, ensevelis dans les bois ; vous vous souvenez ; la tempête harcelante courait rapide au-dessus de nous ; de temps en temps un éclair blanc et brillant traversait, flamboyant, la voûte des pins, brûlant ça et là, comme si le messager de Dieu, à travers l'écran épais des bois, plongeait et replongeait au hasard son épée, cherchant à nous atteindre, toi et moi, les coupables ; puis le tonnerre éclata au-dessus de nous, comme un océan. — *Sebald.* — Oui. — *Ottima.* Pendant que je m'étendais sur vous, mes mains sur vos mains, ma bouche sur votre bouche ardente et que je secouais toutes mes boucles qui se défaisaient et que je vous en couvrais, vous, Sebald, le même vous ! — *Sebald* — Plus doucement, Ottima.— *Ottima.* — Et comme nous étions couchés ! — *Sebald.* — Moins de véhémence. Aimez-moi ! Pardonnez-moi ! Ne prenez pas à cœur des mots, de simples mots ! Votre souffle enivre plus que le vin ! Respirez doucement ! parlez doucement ! Ne vous appuyez pas sur moi ! »

Mais elle sent qu'il faiblit, qu'il va être à elle de nouveau et elle continue :

« Sebald, alors que nous étions couchés, nous soulevant et nous abaissant, seulement par nos palpitations, qui est-ce qui disait : « Que la mort vienne maintenant ! C'est juste de mourir, juste d'être puni ! Le malheur seul peut compléter une telle félicité ! » Qui est-ce qui

disait cela ? — *Sebald.* — Comment nous sommes-nous jamais levés ? Est-ce que nous avons dormi ? Pourquoi cela s'est-il terminé ? »

Il est vaincu maintenant; elle n'a plus qu'à s'offrir de nouveau, elle est redevenue l'Ottima voluptueuse et enchanteresse du premier jour; son amant reconquis fera et sera tout ce qu'elle voudra. Elle reprend :

« Je vous sentais effiler en pointe les bouts épars de mes cheveux défaits entre vos deux lèvres humides ! Ma chevelure vient de se défaire maintenant. Renouez-la. — *Sebald.* — Je vous embrasse, chère Ottima, encore ! et encore ! Comme ceci ? Voulez-vous me pardonner ? être encore une fois ma grande reine ? — *Ottima.* — Enroulez mes cheveux trois fois autour de mon front. Couronnez-moi votre reine, l'arbitre de votre esprit, magnifique dans le péché. Dites cela ».

Obéissant, il répète ces paroles comme une incantation, son âme va se réconcilier avec le crime et tout remords sauveur va être chassé :

« Je vous couronne ma grande reine blanche, l'arbitre de mon esprit, magnifique... »

Mais ici il est interrompu. C'est la voix de Pippa qui chante au-dehors. De même que les coups à la porte après l'assassinat de Duncan font entrer le monde extérieur dans une atmosphère alourdie de crime et de ténèbres, de même le chant de la jeune fille vient faire passer dans cette atmosphère d'adultère, de passion et d'horreur, le plein éclat du jour, de la lumière du soleil, de la beauté du monde sous le regard de Dieu :

« L'année est au printemps, le jour est au matin, le matin à ses sept heures. Le flanc de la colline est emperlé de rosée ; l'alouette a pris son vol, l'escargot est sur le buisson. Dieu est dans son ciel. Tout est bien dans le monde. »

Dans l'âme de Sebald, puis dans celle d'Ottima, la voix de la messagère inconsciente pénètre comme celle de

Dieu. Un rayon de la Vérité éternelle est entré dans ces âmes et voici que commence pour eux la marche longue et douloureuse vers la réparation et le salut final. C'est Sebald qui est touché le premier. Il répète le cri de joie de Pippa, qui pour lui est au contraire un cri de terreur : « Dieu est dans son ciel ! » Maintenant ce sera en vain qu'Ottima essaiera de le reteuir. Elle n'avait plus que son corps à donner et à redonner — ce corps n'est plus rien pour lui : « Laissez-moi — mettez vos vêtements — couvrez ces épaules — Enlevez votre fard ! Je vous déteste..... » Et dernière amertume pour elle, il parle d'elle comme s'il ne la voyait plus :

« Mon Dieu, elle a perdu tout cela maintenant. Tout perdu ! Comment s'en est-elle allée, comme par miracle, toute cette grâce? n'avait-elle pas autrefois une grâce étrange ? Comment ? La joue inexpressive retombe, languissante, comme elle peut, aucune résolution ne rassemble les traits, seul le front divisé et le menton froncé gardent leur place ; les cheveux mêmes qui semblaient avoir une sorte de vie en eux retombent, comme un tissu mort ! — *Ottima.* — Parlez-moi à moi, pas de moi. — *Sebald.* — Ce grand visage, rond et plein dont pas un angle ne brisait la délicieuse indolence, tout brisé maintenant..... Mon Dieu ! Ces épaules parfaites d'une couleur morbide d'olive, j'aurais dû savoir qu'il n'y avait pas de sang par dessous.....

La révolution morale s'accomplit jusqu'au bout :

« La voix de cette petite paysanne a tout remis dans l'ordre. Quoique je sois perdu, je sais sûrement ce qui est le meilleur, du vice ou de la vertu, de la pureté ou de la luxure, de la nature ou des artifices. Je vois complètement maintenant ce que j'ai fait. Je suis fier de sentir de tels tourments : que le monde mette cela à son acquis. Mais ayant commis l'acte, j'en paie aussi le prix. Je vous hais, je vous hais, je vous maudis. Dieu est dans son ciel ! »

Elle-même maintenant, voyant sa passion inutile et repoussée, est assaillie par le remords. Ils vont payer leur dette par un double suicide, mais ils sont moralement sauvés. Grâce au chant de Pippa, ils auront vu la vérité.

La seconde partie — à midi — nous transporte bien loin de ce milieu de remords et de crime. Nous allons assister, chez Jules et Phéné sa nouvelle épouse, au triomphe de la jeunesse et de l'art sur le découragement et à l'éveil d'une âme par l'amour. De jeunes peintres nous préparent à la chose par leurs conversations décousues qui ici sont écrites en prose. Ils sont tous jaloux du sculpteur Jules qui a semblé les dédaigner, Lutwyche surtout. Celui-ci a conçu une vengeance cruelle, un projet bizarre que tous l'aident à accomplir. Ils ont supposé l'existence d'une dame grecque admiratrice des œuvres de Jules, ont écrit au jeune sculpteur des lettres en son nom, l'ont peu à peu fait s'enflammer d'amour pour cette inconnue et lui demander de l'épouser. Ils n'en restent pas là. Ils prennent une jeune fille quelconque, un modèle que la vieille Natalie loue trois lires par heure, Phéné. Ils l'instruisent du rôle qu'elle devra jouer : aller à l'église tel jour, épouser Jules sans rien dire et, aussitôt qu'elle sera chez lui, réciter des vers qu'elle apprendra par cœur et qui expliqueront tout. Elle-même ne comprend rien à ce qu'on lui fait faire, mais obéit. On a d'ailleurs posé à Jules cette condition que le mariage se ferait sans un mot et qu'il ne parlerait à sa femme qu'après. Alors vient la scène capitale : Jules ramène Phéné dans son atelier après la cérémonie. Il lui parle, lui rappelle ses lettres, son admiration ancienne, la naissance de son amour; il lui dit tout ce qu'elle a été pour lui, tout ce qu'il a fait pour lui plaire, lui montre ses livres grecs, lui dit tous ses rêves d'avenir, toutes les œuvres dont elle sera l'inspiratrice éternellement présente. Elle, comme dans un songe, regarde toutes ces choses de beauté, écoute et ne parle point, elle sent

quelque chose de grand quoique incompréhensible dans les descriptions magnifiques des rêves de l'artiste, dans son apothéose véhémente du marbre et de ses possibilités. Mais elle sent aussi que les visions vagues de beauté à peine éveillées dans son âme vont se dissiper, qu'il se prépare quelque effrayante catastrophe et que c'est fini du bonheur auquel elle commençait à croire :

« Maintenant la fin arrive ; sûrement, il fallait que cela finît à quelque moment ! Bah ! à quoi bon dire leur discours bête ? De plus, je ne peux pas m'en rappeler la moitié, et que m'importe la vieille Natalie maintenant ou aucun d'eux ? »

Elle cesse de jouer son rôle, elle devient Phéné. La voix de Jules l'a élevée dans une sphère qu'elle ne soupçonnait point, la vue des statues qui l'entourent, réveille en elle des instincts confus, des admirations naïves, qui la font un instant s'oublier elle-même. Puis à mots entrecoupés, elle explique ce qu'elle a compris, ce qu'on lui a ordonné de faire et, mêlés aux mots de Jules qui reviennent spontanément dans son esprit, elle finit par réciter les vers énigmatiques de Lutwyche, qui expliquent tout. Jules comprend enfin. Ainsi, il est lié pour jamais à cette petite fille ignorante ; c'est la fin brutale de son idéal, de son amour, de ses espérances d'avenir et de gloire. Il n'a plus qu'un désir, celui de la vengeance ; il va poursuivre Lutwyche et ses amis, les tuer tous s'il le peut. Quant à Phéné, qu'elle prenne de l'or, qu'elle s'en aille, qu'elle échappe aux griffes de la vieille Natalie et qu'ils se séparent à jamais. Mais au moment où le triste adieu va se prononcer, on entend au dehors la voix de Pippa. Elle chante une vieille romance, l'histoire d'un page amoureux d'une reine, affligé de son humble condition, se disant qu'il lui sera toujours impossible de lui rendre aucun service éclatant et de lui prouver ainsi son amour :

« Donnez-lui seulement la plus petite excuse pour

m'aimer ! Où ? Quand ? Comment ? ce bras peut-il la mettre au-dessus de moi si la fortune l'a déjà fixée là comme ma suzeraine, là, déjà, comme pour me repousser éternellement ?— « Ecoutez, » dit Catherine la reine. « Mais, oh ! s'écria la suivante, nouant ses cheveux ; ce n'est qu'un page qui chante invisible, émiettant leur pâtée à vos chiens. »

« Est-elle persécutée ? Allons sauver son honneur, mon cœur ! Est-elle pauvre ? Que coûte-il d'être appelé un donateur ! Rien qu'un univers à pourfendre, une mer à diviser. Mais pourquoi faut-il que la fortune ait jeté sur elle tout cela ! — « Ecoutez donc, » commanda Catherine la reine ! Et toujours la servante s'écriait, nouant ses cheveux : « Ce n'est qu'un page qui chante invisible, fixant leurs jets à vos faucons ! »

Et Pippa passe. Mais ce chant a été toute une révélation pour Jules. En amour, il y a toujours la reine et le page, la déesse et l'adorateur. Mais pourquoi faut-il donc que ce soit toujours à l'homme que revienne le rôle de page ? Voici devant lui cette femme pour qui il est un dieu, qui dans son adoration sent une âme grandir en elle. Va-t-il la rejeter de nouveau dans son néant ? Et il est pris d'une immense pitié où vient se mêler un rayon d'amour. Il n'a créé jusqu'ici que des formes inanimées ; il créera cette âme et ce sera la première de ses nouvelles œuvres d'art. Avec elle, il recommencera la vie dans un monde nouveau :

« A Ancône ! en Grèce ! vers quelqu'île ! Je ne demande que le silence ; il y a de l'argile partout ! On peut faire ce qu'on veut en art, la seule chose c'est d'être sûr qu'on le veut, ce qui est difficile à savoir. Brise tout ceci, ma Phéné, ce rêve fou ! Qu'est-ce que Lutwyche ? Qui est-il, qui sont ces amis de Natalie, qu'est-ce que le monde entier excepté notre amour, ma Phéné, ma Phéné à moi ? — Mais, je vous l'ai dit n'est-ce pas ? — avant ce soir nous partons pour votre pays, vers quelqu'île couverte par

le silence de la mer? Ecartez-vous; je ne fais que briser ces modèles mesquins pour recommencer l'art de nouveau. Moi, me battre avec Lutwyche et ainsi l'empêcher de se trouver face à face avec ma statue? Quelqu'île insoupçonnée dans les mers lointaines! Semblable à un Dieu qui traverse son monde, une montagne se dresse pour un moment dans le crépuscule, avec des communautés entières de cèdres sur son front. Et vous serez toujours près de moi pendant que je contemplerai; vous serez dans mes bras comme maintenant, comme maintenant! Quelqu'île insoupçonnée dans les mers lointaines, quelqu'île insoupçonnée là-bas dans les mers lointaines!... »

Dans la troisième scène, le soir, ce sera le courage civique que Pippa réveillera. Le jeune Luigi et sa mère viennent comme d'habitude dans la vieille tour qui couronne la colline d'Asolo. Mais ce soir est leur dernière rencontre, et leur conversation est solennelle. Luigi va partir pour tuer le despote étranger qui asservit l'Italie. C'est pour lui un devoir sacré. Il ne peut pas expliquer les raisons qui le font agir, d'autres les lui ont données, mais il sent fortement ce qu'il a à faire et sa décision est ferme; il sera un nouvel Harmodius. Il incarne en lui toutes les colères des patriotes italiens contre le joug étranger et tous les enthousiasmes pour la liberté. En vain sa mère essaie de le retenir, même un jour de plus, en lui représentant les difficultés de son entreprise et tous les dangers qu'il court. A un moment cependant il semble hésiter, c'est lorsqu'elle lui rappelle sa fiancée qui devait venir dans quelques mois, et dont les yeux bleus regardent toujours le ciel, « comme si la vie n'était qu'une longue et douce surprise ». Lui-même se rappelle ses promesses, aller voir des Titiens à Trévise avec elle et il est ébranlé. C'est le moment où Pippa passe. Cette fois-ci sa romance est la légende d'un vieux roi qui vivait au matin du monde, vénérable, aux longs cheveux blancs,

aimé de tous, craint des criminels, qu'il jugeait au soleil sur le seuil de pierre de sa porte et respecté même des bêtes sauvages, tant était grande la vertu des rois quand le monde était jeune! Cette évocation du vieux roi des légendes réveille en Luigi la haine contre les despotes de notre monde vieilli. Il s'arrache des bras de sa mère et s'élance vers le sacrifice.

La quatrième scène — celle de l'évêque — nous fait retomber au milieu d'intérêts mesquins et de sentiments vils. Nous voyons d'abord Pippa, continuant sa promenade, passer au milieu de ses camarades, qui, elles, ont su trouver des amoureux et se faire, par eux, une vie de loisir et de festins. L'une d'elle l'attire par une ravissante chanson d'amour et lorsqu'elle est près d'elle, essaie de lui persuader d'écouter un jeune noble anglais, un certain Bluphocks qui est violemment amoureux d'elle. Ceci n'est qu'une préparation pour la grande scène de l'évêque, écrite en prose, comme pour nous prévenir que le ton moral a baissé.

C'est la nuit. L'évêque discute les affaires de son frère mort avec l'intendant de celui-ci. Or cet intendant a été voleur et fourbe, mais il a été aussi le complice des crimes inconnus de son ancien maître et sa complicité lui assurait de rester impuni. L'un de ses grands crimes a été l'assassinat de l'enfant de l'aîné de ses frères, mort lui aussi. Si cet enfant vivait, il hériterait de presque toute la fortune qui maintenant va passer dans les mains de Monseigneur. Ici l'intrigue se complique : cet enfant, c'est Pippa elle-même, dont l'intendant à soigneusement préservé et surveillé l'existence, afin de se servir d'elle au besoin. Maintenant, il fait ses propositions. Il ne la fera pas disparaître, il ne la tuera pas. Mais quoi? tout le monde sait que les femmes publiques ne vivent pas plus de trois ans à Rome, et il y a ici un anglais aux yeux bleus que lui et la police emploient de temps en temps pour des besognes secrètes. Il suffit que Pippa

fasse la connaissance de ce premier amant et le reste ira de soi. Elle se fera prendre par son chant. Pour lui, tout ce qu'il demande, c'est qu'on lui laisse le temps de traverser les Alpes. Monseigneur comprend, il baisse la tête, réfléchit et se tait. Le marché se conclut tacitement. Mais voici l'heure du passage de Pippa et on l'entend qui chante. Son chant parle de quelqu'un qui a tout appris, la langue des oiseaux, les voix de la nature, les lois de l'univers et juste à ce moment, quand il eut fini de tout apprendre : « Soudainement, Dieu le prit ! »

Ces derniers mots produisent sur l'évêque un effet magique. Avec l'idée de Dieu et du Jugement, sa conscience se réveille, il va punir le coupable et réparer les crimes passés : « Mes gens, tous, tous ! accourez, qu'on bâillonne ce misérable ! Qu'on le lie, pieds et poings. Il ose... je ne sais pas la moitié de ce qu'il ose ! mais emmenez-le vite, vite ! Miserere mei Domine ! vite, vous dis-je ! »... Et Pippa passe, insconsciente d'avoir sauvé l'évêque et de s'être sauvée elle-même.

Certains critiques ont reproché à Browning d'avoir ainsi mêlé Pippa aux évènements ; ils auraient mieux aimé la voir passer et disparaître, tout à fait étrangère à ceux dont elle sauvait l'âme. Il ne nous déplaît pas cependant — toute romanesque que soit notre pensée — de pouvoir, maintenant qu'elle a gagné nos sympathies, nous la figurer heureuse dans un avenir qui n'aura plus pour elle les soucis de la pauvreté. N'y a-t-il pas d'ailleurs aussi une leçon profonde dans cette récompense qui lui est accordée à son insu ? Ne veut-elle pas dire que nous nous servons le mieux en nous oubliant et que ce n'est jamais sans profit que nous sommes, même inconsciemment, les ouvriers de la vérité et du bien ?

Mais la nuit est revenue et Pippa rentre dans sa chambre, se préparant à recommencer son année de labeur. Elle est tout entière au souvenir de ses camarades qui lui ont montré leurs bijoux en parlant de leurs

joies et de leurs amants. Elles ne l'ont point persuadée ; elle sait trop bien la leçon de la cigale et celle des insectes travailleurs. D'ailleurs cette beauté grasse de la courtisane, qu'est-ce sinon boursouflure et laideur. Si un roi des fleurs venait dire : « Voyez, Zanze, de la Brenta, je l'ai gorgée de polenta jusqu'à ce que ses deux joues soient presque aussi rebondies que ses... des choses qu'on ne nomme pas ! Et voyez ses couleurs, ravivées aussi, car elle a tellement dégusté du vin de Bragance que son nez a pris une teinte de carmin foncé. Il n'était que blanc quand elle croissait à l'état sauvage ! » Ce ne serait pas de la beauté, de même que la grosse pensée double qu'elle a cueillie dans les jardins d'Ottima n'est pas une beauté, comparée à son simple lis à elle. Tout ceci est du passé maintenant et la nuit se fait plus profonde.

« La nuit, frère hibou, au-dessus des bois, que les tintements de ta cloche appellent le monde à ton oratoire ; chante galamment les complies jusqu'au bout pour les communautés luisantes des chauves-souris. Puis, hiboux et chauves-souris, capuchons et cornettes, moines et nonnes, avec des pensées claustrales, rendez-vous dans la souche de chêne, votre garde-manger ».

Tout en se déshabillant, elle se pose une dernière question. Est-ce que, par hasard, sa vie de ce jour a touché tant soit peu, par un point, celle des heureux d'Asolo qu'elle s'imaginait être ? Leur a-t-elle fait, de quelque façon, du bien ou du mal ? Qui sait ? Peut-être la soie qu'elle dévidera demain entrera-t-elle dans la frange du manteau d'Ottima et ce sera tout. Mais qu'importe ? Elle est pleine de confiance en Dieu et s'endort en répétant les paroles de foi de l'hymne du matin :

« Tout service a la même importance devant Dieu. Devant Dieu, dont nous sommes tous les marionnettes, les meilleurs comme les pires, il n'y a ni premier ni dernier ».

Ainsi se termine cette merveille littéraire, d'une con-

ception si belle, si profonde et si réconfortante, d'une exécution si variée, si forte et si délicate, tantôt pantelante de passion, tantôt frémissante d'enthousiasme et d'ardeur, faisant vibrer dans ses quelques pages toute la gamme des sentiments humains et toujours ruisselante de lumière et de poésie. Browning fera des choses plus grandes et plus étonnantes, il n'en composera pas de plus délicatement et de plus parfaitement belles.

III. — Les autres Drames.

Strafford fut joué en 1837 et l'acteur Mac Ready qui avait suggéré à Browning d'écrire pour le théâtre fit le succès des premières représentations. C'est un drame historique assez complexe, racontant la chute de Strafford, l'ami et le conseiller de Charles Ier, à qui il sacrifie sa vie et qui l'abandonne lâchement. C'est le caractère seul de Strafford qui donne encore quelque valeur à la pièce au milieu d'intrigues politiques et de figures de personnages peu intéressants.

Le roi Victor et le roi Charles joué sans succès en 1842 est une pièce assez faible. Le sujet est un épisode de l'histoire de Sardaigne, un cas de conscience chez le roi Charles. Son père Victor, qui a mal gouverné, a abdiqué en sa faveur et maintenant lui redemande la couronne. Il y a conflit entre ses devoirs de roi et ses devoirs de fils. Browning sauve la situation par un dénouement factice et faux : la mort de Victor. Drame faible, et relevé presque uniquement par la figure de Polyxène, femme de Charles, qui donne à son mari des conseils très semblables à ceux que donnera Browning lui-même à Elizabeth au sujet de son père. Les mots même se ressemblent parfois, et il est au moins étrange que le dramatiste ait ainsi, sans s'en douter, examiné et résolu un cas de conscience analogue à celui qui devait se poser à l'homme un peu plus tard.

Le retour des Druses (1843) est l'histoire d'un Druse qui, pour sauver son peuple, s'est fait passer pour l'incarnation d'un dieu et qui ne peut soutenir son caractère divin. Son rôle de sauveur tyrannicide est rempli par une femme qui se sacrifie pour lui et sur le cadavre de laquelle il se tue. L'action y est forte et les caractères variés et nets.

La Tache sur l'Ecusson fut joué en 1843 et son succès compromis par un malentendu entre Browning et Mac Ready; elle a été reprise en 1884. C'est un drame de la bourgeoisie de la fin du XVIII[e] siècle, mettant en présence le sentiment exagéré de l'honneur de la famille et l'amour d'une jeune fille, coupable en apparence, qui met une tache sur l'écusson, jusqu'ici immaculé. Le dénouement est tragique comme dans un mélodrame et un peu invraisemblable; mais la pièce est sauvée par de nombreux passages remplis de lyrisme et de pathétique, et par la figure de la jeune fille, Mildred, une des créations les plus attachantes et les plus pures de Browning.

L'Anniversaire de Colombe (1844) est l'histoire gracieuse d'une duchesse, Colombe, qui a à choisir entre l'amour et son trône et qui choisit l'amour. L'intrigue est très simple avec beaucoup de psychologie et de philosophie politique, mais point de péripéties dramatiques et peu de poésie réelle.

Avec *Luria* (1846), le drame de Browning atteint son point de perfection. L'histoire est simple et forte. L'Oriental Luria est généralissime des troupes de Florence dans une guerre contre les Pisans. Pendant qu'il s'apprête à vaincre, la République de Florence, toujours soupçonneuse, le fait surveiller et, sur des rapports défavorables, se prépare à l'exiler quand il reviendra victorieux.

Lui, vainqueur et apprenant cela, amoureux de Florence comme d'une maîtresse, veut lui épargner la honte de l'ingratitude et se tue par dévouement au moment même où la République, reconnaissant ses torts, allait le recevoir triomphalement.

Les cinq actes de Luria se suivent logiquement et régulièrement. Les personnages y sont bien dessinés et l'évocation de Florence avec ses intrigues, mais aussi avec son charme enveloppant, rappelle et prépare à la fois les meilleurs poèmes de Browning sur l'Italie qu'il aimait tant et comprenait si bien. Le caractère même de Luria, fidèle jusqu'à la mort, même devant l'infidélité et, suivant l'expression shakespearienne « ne changeant point lorsqu'il trouve du changement », est un des plus beaux que Browning ait produits.

Ce fut le dernier drame qu'il composa pour le théâtre. Les deux autres ne sont pas destinés à la représentation.

La Tragédie d'une âme (1846) est un petit drame, à sujet italien, en deux actes, le premier, dit Browning, étant la poésie de la vie de Chiappino, le second en étant la prose. Le premier acte seul est en vers. Chiappino est le triste héros d'une histoire de tyrannicide, d'amitié et d'amour, dans laquelle il agit d'abord d'après les instincts les plus nobles de sa nature, et c'est le premier acte. Puis, aux instincts succèdent les calculs, la réflexion, le jeu des petits intérêts, c'est la chute de l'âme, la véritable tragédie, le moment de la prose mesquine et méprisable. Dans ses calculs, il est déjoué par un sophiste encore plus habile que lui, le légat du pape, et il finit par un échec piteux et comique. Il y a, dans la première partie de la pièce, beaucoup de mouvement et de pathétique ; dans la deuxième, au contraire, des arguments amusants, une psychologie subtile et quelque chose qu'on avait à peine vu jusqu'ici dans Browning, de l'humour. Le légat, Ogniben, froid, ironique et retors,

grand manieur d'hommes, celui qui arrive, calme au milieu de la ville révoltée, en disant qu'il a connu vingt-trois meneurs de révolte et, sans autre moyen que ses arguments, peut partir dictateur, disant tranquillement qu'il a connu vingt-quatre meneurs de révolte, est une création du plus haut comique dans sa complexité subtile.

Le tout petit drame *Sur un balcon* (1855) ainsi nommé du lieu où la scène se passe, fait partie du recueil *Hommes et Femmes*, et est plutôt un poème en dialogues qu'une pièce. C'est la peinture de l'éclosion de l'amour chez une vieille reine, qui se croit enfin aimée pour elle-même et voit le monde transfiguré par un sourire de Dieu. Mais à son ravissemnnt succède la colère muette lorsqu'elle s'aperçoit qu'on l'a trompée. La conséquence tragique, c'est la mort du jeune amoureux et de la dame d'honneur qu'il aimait réellement, tous les deux triomphant dans leur amour parfait. Le poème serait à citer presque tout entier pour son éloquence pathétique soutenue d'un bout à l'autre, mais il est évident qu'il ne pourrait être à la scène qu'un lever de rideau tragique.

Si après ce dernier fragment nous jetons un coup d'œil d'ensemble sur le développement du génie dramatique de Browning, nous pouvons comprendre pourquoi il a cessé de produire pour le théâtre. Il y a, de Strafford à Luria, un immense progrès que l'on peut suivre pas à pas à travers les pièces intermédiaires. A mesure que Browning écrivait des drames, il semblait en comprendre de mieux en mieux les nécessités extérieures, les choses de métier. L'action, en effet, devient graduellement plus simple et plus nette, les situations sont amenées logiquement et, à ne prendre que les péripéties elles-mêmes, le mouvement est de plus en plus régulier et continu. En même temps, les caractères se dessinent mieux, sont plus vivants et plus forts. Luria serait presque une tra-

gédie parfaite, et au point de vue technique, elle l'est.

Mais, à mesure aussi qu'on avance, on voit s'accentuer la tendance de Browning à l'analyse psychologique, aux monologues ou plutôt aux confidences et aux discussions. Les personnages s'analysent de plus en plus et ainsi allongent et alourdissent la marche du drame. Chacun d'eux devient en quelque sorte un poète qui nous expose ses pensées, nous révèle son âme et nous fait sentir, en explosions souvent du plus haut lyrisme, le contre-coup des évènements sur lui. Mais pour provoquer ces explosions et ces expositions d'âmes, point n'est besoin de toute une histoire, un seul évènement suffit, dont on n'a à connaître ni les origines passées ni le développement. C'est pour cela que Browning a le mieux réussi dans les morceaux courts, pour cela, que d'instinct, il a fait au commencement même son chef-d'œuvre dramatique : *Pippa*, qui n'est qu'une réunion de quatre fragments. Pour cela aussi sans doute après avoir construit ses drames en trois, quatre ou cinq actes, suivant les règles techniques de la scène, il a senti qu'il fallait encore en revenir aux fragments destinés plutôt à la lecture qu'à la représentation et il a écrit la *Tragédie d'une âme* et *Sur un balcon*.

Dans *Paracelse*, il avait pris conscience de son génie d'évocateur d'âmes et de poète lyrique; dans *Sordello* il s'était étudié à l'analyse plus fine encore et à la peinture des scènes dramatiques. On pouvait déjà reconnaître en lui le psychologue des situations propres au drame. Il était naturel qu'il s'essayât au théâtre. On put voir alors qu'il lui manquait le don de poser une situation nette et de la faire se développer logiquement pendant cinq actes jusqu'à la crise finale, sans se laisser attarder en route par l'examen minutieux de chaque personnage à mesure que passent les évènements.

Mais en même temps que son impuissance à construire une pièce entière, vivante et entraînante, la composition de ses drames lui a appris, mieux encore qu'il ne le savait,

à écrire fortement une scène dramatique, à créer un personnage et à le faire vivre un moment intensément devant nous. C'était là la véritable direction de son génie : créer des hommes, les placer tout d'un coup dans une situation de crise, les faire s'analyser soit dans un plaidoyer calme et net, soit dans des mouvements d'éloquence lyrique, véhémente et passionnée.

C'est là ce que nous allons trouver presqu'exclusivement dans ses œuvres les plus parfaites : les recueils de petits poèmes à la fois dramatiques et lyriques.

CHAPITRE IV

LES POÈMES LYRIQUES

I. — Remarques générales.

Sous ce titre, tout à fait inexact d'ailleurs, nous désignons les différentes séries de courts poèmes publiés par Browning de 1842 à 1864. Les premiers parurent d'abord dans le troisième et le septième des recueils intitulés *Bells and Pomegranates*, les derniers, ceux d'après son mariage: *Men and Women* (1855) et *Dramatis Personæ* (1864), formaient deux autres volumes. Plus tard, Browning les arrangea, en déplaça un certain nombre et actuellement, ils forment dans ses œuvres complètes quatre séries différentes intitulées: *Lyriques dramatiques* (Dramatic lyrics); *Récits dramatiques* (Dramatic Romances); *Hommes et Femmes* (Men and Women); *Personnages de drame* (Dramatis personæ) (1864). Il existe encore d'autres recueils de courts poèmes qu'il composa beaucoup plus tard, mais ceux-ci forment un groupe assez homogène et distinct que nous examinerons à part.

Il n'y a pas de grandes différences d'inspiration entre les quatre recueils que nous venons de signaler; le premier, comme l'indique le titre, se compose surtout de petits chants lyriques très courts, fantaisies poétiques, esquisses de personnages ou expressions de sentiments

simples. Le second contient un certain nombre de récits, de portraits et de scènes historiques ; le troisième est surtout composé d'analyses d'âmes, de peintures de personnages du passé ; le dernier renferme des morceaux de toute espèce, légendes, analyses psychologiques, discussions philosophiques, explosions lyriques de sentiments.

C'est dans tous ces poèmes qu'il faut venir chercher Browning le plus près de son point de perfection avec toutes ses qualités de penseur, de poète, de peintre, d'humoriste, de versificateur. On n'y trouve que bien peu les défauts inhérents à certaines de ses qualités : l'analyse poussée jusqu'à la subtilité ou l'argumentation traînant en longueur et encombrée de minuties. Les limites mêmes des pièces le maintiennent dans un cadre restreint, l'obligent à faire un choix dans ses pensées, et l'empêchent de s'égarer dans des détails trop insignifiants.

Mais ici le travail du critique devient très difficile. On voudrait pouvoir prendre les uns après les autres les quelque cent poèmes qui constituent ces recueils, les commenter tour à tour, faire passer ainsi devant le lecteur toujours quelque beauté nouvelle, quelque sensation d'art insoupçonnée. Une anthologie de Browning devrait les comprendre tous, et presque tous dans leur intégrité. A peine consentirions-nous à en laisser de côté une centaine de vers et cette suppression même nous laisserait un Browning tronqué et incomplet.

Ce qui étonne d'abord quand on lit ces pages jusqu'au bout, c'est la variété des sujets et des tons ; il n'y a pas de répétition ; à peine peut-on dire qu'un poème en rappelle un autre par le sentiment qu'il exprime, les idées qu'il remue ou les tableaux qu'il évoque ; dans chacun il semble que ce soit une face différente de son génie que le poète nous montre, un Browning nouveau. Cependant c'est toujours Browning et partout apparaissent les qualités qui lui appartiennent au plus haut point

et qui ne se rencontrent qu'en lui dans toute leur plénitude variée : la netteté de vision des choses extérieures, le grand talent d'évocation des paysages ou des scènes, la perfection dans le choix des traits qui suggèrent tout un tableau, l'intensité de toutes les sensations qu'il veut nous donner, de tous les sentiments qu'il fouille jusqu'à leurs sources les plus cachées, la magnifique compréhension de tout ce qui peut se passer dans une âme, la souplesse d'adaptation de son esprit à tous les états psychologiques qu'il lui plaît d'examiner ou de reproduire, la noblesse de ses idéals, la grande hauteur de sa pensée, la fermeté de ses convictions, la véhémence éloquente de ses plaidoyers, la grande envolée lyrique de ses enthousiasmes et surtout les éclairs profonds, les mots qui jaillissent du fond des consciences et qui éclairent les immensités d'une âme, les paroles fortes et lumineuses qui donnent plus que toutes choses l'impression des vérités éternelles. Au milieu de tout cela, rien de banal, rien de ce à quoi l'on s'attende, toujours quelque chose qui nous prend par surprise et nous arrête.

Il semble qu'on pourrait trouver éparses et par fragments dans ce recueil toutes les qualités que l'on admire comme les caractères distinctifs d'autres poètes. Ici, on se prend à penser au style châtié et classique de Tennyson, là (quoique plus rarement) à la douceur rêveuse de Keats, maintes fois aux délicatesses jolies de Herrick, plus souvent aux finesses subtiles mais pénétrantes de Donne, ou au sens poétique des sonnettistes élizabethains. Ce ne sont là, il est vrai que des moments. Le grand trait caractéristique de Browning, c'est précisément le passage rapide de l'un de ces traits à l'autre, le mélange de tous les tons, l'allure vive et heurtée de la parole, allant sans transition des énergies les plus brusques de la langue prosaïque et presque vulgaire, aux jaillissements les plus hauts de la poésie, nous entraînant sans que nous y prenions garde et, d'un coup d'aile subit et

irrésistible, nous faisant passer des régions les plus terre à terre de la réalité solide aux sommets les plus lumineux du monde de l'imagination et de la pensée. Les seules choses absentes sont les vols incomparables et soutenus d'un esprit Shelleyen, la majesté continue d'un Milton. On n'y trouve pas non plus le grand déploiement du moi qui était le sujet favori des romantiques, souvent attachant mais parfois haïssable à force d'insistance. Ceci mis à part, on cherche en vain quelle est la note qui ne se trouve pas dans cette grande symphonie poétique. Et si les admirateurs de Browning ont prononcé à côté de son nom celui de Shakespeare, nous ne nous en étonnerons pas. La supposition est oiseuse et peut-être l'affirmation téméraire, mais il nous semble qu'un Shakespeare du XIX[e] siècle, à l'esprit tourné vers la poésie du livre plutôt que vers celle de la scène, eût seul pu écrire les poèmes de Browning.

Nous n'essaierons même pas de les passer tous en revue et nous nous déclarons impuissant à en donner une idée exacte — un commentaire complet pourrait seul le faire et encore ! Comme devant toute grande œuvre, nous devons nous contenter d'en montrer des parties, de dire, comme son voyageur dans *Paracelse* :

« Je suis allé loin, bien loin pour ces choses-là, plus loin que les hauts rochers hantés par les colombes, les collines de terre rouge des flancs desquelles sortent et croissent des arbres étranges.... et tremblant, j'ai cueilli ces magnifiques herbes, baies et bourgeons, en toute hâte..... Devinez d'après elles, les sources qui les nourrissaient, les étoiles qui étincelaient au-dessus d'elles, nuit après nuit, les serpents qui ont voyagé bien loin pour en respirer la rosée ».

Nous ne parlerons pas ici de la variété des formes poétiques, de la versification, de la musique des mots, du choc des syllabes avec lesquelles il peut produire quand il le veut les effets les plus merveilleux, toutes

choses qui — avec bien d'autres — disparaissent nécessairement dans les traductions.

II. — Les descriptions.

C'est peut-être dans les poèmes descriptifs proprement dits que la variété est la plus grande. Veut-on simplement de l'harmonie imitative, du mouvement, des entre-choquements de mots ? qu'on lise : *Comment ils apportèrent les bonnes nouvelles de Gand à Aix*, le récit de cette course effrénée, hommes et chevaux palpitants, galopants, pantelants, passant, comme des flèches, à travers les villages et les champs, voyant ici l'aube saluée par le chant des coqs, et par une grande étoile jaune qui vient voir. Maintenant voici le soleil qui bondit tout d'un coup et devant qui les bestiaux se profilent, tout noirs, pour regarder à travers le brouillard. Puis ce sont des chevaux qui tombent, et la chaleur, le grand soleil qui rit d'un rire impitoyable. C'est enfin le dernier cheval, aux narines semblables à deux trous pleins de sang, aux yeux cerclés de rouge autour des orbites, et le cavalier jetant sa casaque, laissant tomber ses arçons, sa ceinture, ses bottes, criant, riant, flattant, excitant sa monture, et la course continuant haletante, chancelante jusqu'à ce que viennent s'abattre cheval et cavalier au milieu de la ville à laquelle ils apportent le salut.

Veut-on de simples boutades humoristiques ? Quoi de mieux que l'histoire de ce *Sibrandus-Schafnaburgensis*, vieux bouquin qui a ennuyé l'auteur et qu'il s'en va enterrer dans un vieux tronc d'arbre mouillé. La scène et les descriptions sont à la fois des plus amusantes et des plus vraies comme humour, comme minutie et netteté d'observation :

« Là-bas, se trouve un prunier avec une crevasse, où un hibou bâtirait s'il était sage, car une langue de mousse,

comme un beau pont-levis dans un château du moyen âge, se joint à une lèvre de gomme, ambre pure; là il serait tranquille; là il pourrait passer des heures seul dans la chambre de sa dame. Dans cette crevasse, je laissai tomber notre ami. »

Il va chercher le livre le lendemain matin, il a plu — quel désastre! Mais quel contraste aussi entre les feuillets arides et morts et toute la vie des insectes au milieu desquels il a passé la nuit :

« Vous l'avez là, séché au soleil, avec toute sa reliure boursouflée, des grandes taches bleues où l'encre a coulé et des raies rougeâtres qui luisent et clignotent sur la page d'un si beau jaune. Oh! les gouttes d'eau ont bien joué leurs tours! Est-ce qu'il se doutait comment poussent les agarics, cet individu-là? En voici un, enfoncé dans le chapitre six! Qu'est-ce qu'il a pensé quand toutes les créatures vivantes le chatouillaient, le tiraillaient, le broutaient d'un bout à l'autre, lorsque ver, limace, salamandre, avec des visages sérieux, venaient l'un après l'autre réclamer leur part de l'aubaine, lorsque le scarabée d'eau avec son grand visage aveugle et sourd en fit le dépositaire majestueux de ses œufs, et que le petit lézard lui emprunta juste assez de la préface pour faire une tuile qui recouvrirait les appartements de sa noire épouse? Toute cette vie, cet amusement, ces gambades, ces bonds, ces sauts, ces embrassades, tandis que lentement les feuilles de notre pauvre ami s'imprégnaient d'humidité et ses fermoirs craquaient et ses couvertures s'amollissaient! »

Autant vaudrait attacher John Knox aux premières loges à l'Opéra, pendant qu'on danserait un ballet. Il a enfin pitié de son livre et l'emporte sur son étagère où il pourra sécher et pourrir à son aise jusqu'au jour du Jugement.

Ailleurs ce sont simplement des séries de tableaux humoristiques des plaisirs de la cité, les processions,

le bruit, les journaux, tout ce qu'admire un Italien de qualité (*Ici dans une villa — Là-bas dans la cité*). Mieux encore, des descriptions de la nature italienne que Browning nous donne avec une précision de détails caractéristiques, évoquent tout de suite pour nous un pays nouveau. C'est la saison chaude des vendanges :

« Voici le temps de la pluie ! Car votre automne long, sec et chaud a couvert d'un réseau brun la peau blanche de chaque raisin dans les grappes, marquées comme la couronne d'une caille, ces créatures que vous aimez tant et dont les têtes — tâchetées de blanc sur du brun, comme les dos de ces grandes araignées dont je vous parlais hier soir — sont enlevées d'une bouchée par votre mère à son souper. Aussi rouges et mûres que possible, les grenades se gerçaient et se fendaient en deux sur les arbres. Entre les murs disjoints en gros silex ou dans la poussière épaisse du sentier, ou en plein sur les flancs du rocher, partout où quelque brin brûlé de fleur vivace des rochers pouvait fourrer son visage jaune, de grands papillons se battaient pour ce butin, à peu près cinq pour une corolle. Aussi, j'ai deviné ce matin, avant de me lever, quel changement se préparait, par le bruissement rapide des filets à cailles que l'on descendait et qui m'ont éveillé avant que j'aie pu ouvrir mon volet, fixé par une branche et une pierre et regarder à travers les rameaux de vigne morte entrelacés, la seule fermeture à claire-voie que l'on connaisse. Rapides et nets retentissaient les anneaux le long des montants des filets, tandis qu'affairés en bas votre prêtre et son frère les tiraient de toutes leurs forces, la pluie dans les dents. Et dehors, sous les toits plats des maisons où séchaient des figures fendues, les jeunes filles mettaient les claies à l'abri. Pas la peine, à ce qu'il semblait, d'essayer de faire sortir les bateaux et d'aller pêcher, car sous la falaise, l'eau noire bouillonnait sur le roc sous-marin. Nous ne verrons pas notre barque arriver d'Amalfi vers midi — notre pêcheur dé-

barquer et planter devant nous son panier, tout vivant et tremblottant de gelées roses et grises, vos fruits de la mer; vous touchez ces masses étranges et voilà que des bouches bâillent, des yeux s'ouvrent; on voit toute espèce de bosses et de cornes, que seul le pêcheur regarde gravement, tandis qu'autour de lui comme des lutins, les enfants s'accrochent et crient, aussi nus et aussi bruns que ses crevettes. Lui aussi est nu jusqu'à la ceinture et l'on voit, suspendues autour de son cou la ficelle et la médaille de cuivre qui le préservent du naufrage. »

(*L'Anglais en Italie*).

Nous pourrions allonger cette citation déjà longue, et en indiquer d'autres semblables presqu'à chaque pas du recueil. Toujours, nous y trouverions le même soin du détail pittoresque et précis, l'impression de la chose vue et vécue. Browning n'a pas rêvé la nature ; il l'a regardée attentivement comme un dessinateur ou un peintre. Il ne s'est pas contenté, comme tant de poètes, de donner des impressions générales : le bleu du ciel, l'éclat du soleil, la fraîcheur de la verdure. Ce sont toujours des choses spéciales et caractéristiques qu'il a eues devant lui. Ce pouvoir de fidélité à la nature le distingue des grands romantiques. Ceux-ci ajoutent à ce qu'ils voient quelque chose de leur imagination, fabriquent ou modifient leurs paysages, pour se donner à eux-mêmes l'impression qui s'accorde avec leur état d'âme, et cherchent, par suite, des émotions plutôt que des formes et des couleurs. Ce sont ces dernières, au contraire, que Browning préfère, et d'autant plus satisfaisantes pour lui qu'elles sont plus précises. Il ne haïssait rien tant que les descriptions vagues qui peuvent s'appliquer à tout. Il le dit avec insistance dans plusieurs de ses lettres à E. Barrett, par exemple :

« Quelle façon quand elle (Mrs Shelley) et ses pareilles, arrivant dans un endroit nouveau, avec de nouvelles fleurs, de nouvelles pierres, des visages, des murs, tout cela nouveau, quelle façon de regarder sagement le soleil, les nuages, l'étoile du soir et de dire sagement : « Qui pourra décrire un tel spectacle ? » — Pas vous, nous le voyons bien. Mais pourquoi ne nous dites-vous pas qu'à Rome, on mange des marrons rôtis, qu'on en met la peau dans des tabliers — au moins les femmes — et qu'on les vide avec le plus grand calme sur la tête des passants dans la rue au-dessous ? — et qu'à Padoue quand un homme mène sa charrette à côté d'une maison et s'y arrête, tous les bœufs couleur de souris, qui la traînent au moyen d'une barre de bois en travers de leur front, s'accroupissent tout d'un coup à terre pour se reposer ? »

(11 septembre 1845).

Il n'a pas non plus la grande prétention des romantiques, celle d'aller chercher l'âme de la nature, qui n'est en somme que la projection de leur âme à eux. Il le dira plus tard très nettement, en se moquant de l'attitude byronienne devant les montagnes ou devant la mer. Un paysage n'est donc pour lui qu'un tableau, un cadre indifférent dans lequel les âmes s'agitent. Il viendra un temps où le cadre même l'intéressera peu, où il ne verra que les âmes humaines. Mais, pour le moment, Browning ne néglige rien ; il sait peindre même ce cadre vide et le faire étinceler sous nos yeux. Or, ce qu'il a peint avec le plus d'amour, ce qui lui semblait le plus pittoresque et le plus coloré, c'est l'Italie.

« Italie ! mon Italie !... Ouvrez mon cœur, et vous verrez gravé dedans : Italie. Nous sommes de si vieux amoureux elle et moi ; toujours cela a été, toujours cela sera ».

En ceci, il diffère beaucoup de ses contemporains,

plus exclusivement anglais, de Tennyson en particulier, à qui les paysages étrangers étaient indifférents et qui n'a pu sentir que la douceur et l'harmonie calme des horizons et de la campagne anglaise. Ce n'est pas que Browning n'en comprenne pas le charme. Tel de ses morceaux en marque la nostalgie et en donne la note toujours précise :

« Oh! être en Angleterre, maintenant qu'Avril est là, et quiconque s'éveille en Angleterre voit chaque matin, à l'improviste, que les rameaux les plus bas et la gerbe de brindilles autour de la souche de l'ormeau sont couverts de petites feuilles tandis que le chardonneret chante sur une branche du verger, en Angleterre maintenant. Et après Avril quand Mai arrive, et que la fauvette bâtit et toutes les hirondelles ! Ecoutez ! là où mon poirier en fleurs dans la haie se penche vers le champ et éparpille sur le trèfle, pétales et gouttes de rosée — juste au bord du rameau courbé — c'est la sage grive ; elle chante deux fois chaque chanson, de peur qu'on ne croie qu'elle ne pourrait jamais plus retrouver son premier moment de bel enthousiasme spontané. Et quoique les champs aient l'air rugueux dans la rosée blanche, tout s'égaiera quand midi réveillera les boutons d'or, trésor des petits enfants, bien plus brillants que cette fleur voyante de melon ».

(*Pensées d'Angleterre, à l'étranger*).

Son horizon est, en général, borné ; les grandes étendues lui parlent moins que les petits recoins de village. Peut-être faut-il pour celles-là plus d'imagination que d'observation et il est surtout observateur. Si les grands paysages le frappent, c'est plutôt par leur pittoresque, leurs contours visibles, leurs couleurs observées, que par leur immensité de rêve. D'autre part, sa netteté de vision qui ne se perd jamais dans l'inaccessible lui permet de brosser comme une fresque le tableau de descrip-

tion large à grands traits vigoureux. Telle est, pour ne prendre qu'un seul exemple très cou t, cette évocation de la mer, contenue dans sept vers solennels et graves :

« Noblement, noblement, le Cap Saint-Vincent au nord-ouest disparaissait ; le coucher de soleil, courait d'un rouge-sang magnifique, fumant jusque dans la baie de Cadix ; bleuâtre au milieu de l'eau brûlante, bien en face, s'étendait Trafalgar ; dans le lointain vague du nord-est, Gibraltar se dessinait, majestueux et gris. « Ici et ici, l'Angleterre m'a aidé ; comment puis-je aider l'Angleterre ? » qu'il le dise, quiconque se tourne comme moi, ce soir, je me tourne vers Dieu pour le louer et le prier, tandis que la planète Jupiter se lève là-bas, silencieuse, au-dessus de l'Afrique ».

(*Pensées d'Angleterre*, *en mer*).

Mais, comme il le dit lui-même, celui qui peignait la fresque peut voler un petit pinceau et couvrir de fleurettes les marges du missel de sa dame. Les objets les plus menus l'intéressent, non seulement les choses de la nature, mais les produits de l'art humain. Il serait, s'il le voulait, un peintre merveilleux de nature morte. Voici, par exemple, du cristal de Bohême :

« Parlez-moi des Bohémiens pour les verres et la poterie ; ils vous souffleront des verres d'une clarté de cristal, où juste apparaîtra un léger nuage de rose, comme si, dans de l'eau pure, vous laissez tomber et mourir une mûre au sang noir, meurtrie ; et cette autre espèce, le chef-d'œuvre dont ils sont fiers, avec de longs fils blancs distincts à l'intérieur, comme les racines fibreuses d'une fleur de lac qui pendent flottantes, à une telle longueur, sans jamais s'enchevêtrer, là où le hardi glaïeul perce les eaux claires et où le nénuphar est couché avec toutes ses filles blanches. »

(*La Fuite de la Duchesse*).

Mais ce que Browning préfère, ce sont les hommes, non pour prêter leur âme aux choses, mais pour en recevoir une impression. Il semble qu'il ait pressenti déjà le cri d'Elizabeth dans *Aurora Leigh* : « C'est l'heure des âmes, mon bien-aimé », et que ce cri, il eût voulu l'appliquer non seulement; comme Aurora aux problèmes sociaux, mais à la poésie et à l'art tout entier.

III. — Les Hommes : Légendes et Scènes.

Aussi, ce sont surtout des hommes, des sentiments humains, des histoires humaines qui se pressent et s'agitent dans ses poèmes : scènes historiques, légendes, histoires du passé, psychologie d'amoureux, de religieux, de savants, d'artistes, de philosophes, de penseurs. Dans chacune de ces scènes, dans chacun de ces hommes, nous reconnaîtrons un peu de nous-mêmes, des passions qui nous émeuvent, des rêves qui nous bercent, des problèmes qui nous tourmentent, des espérances qui nous consolent. Ce n'est pas en dilettante amoureux du pittoresque que Browning peint et décrit. De chacun de ses tableaux se dégage quelque vérité éternelle, quelque grande leçon pour la direction de notre vie.

Ici, la variété est infinie. Veut-on des récits légendaires ? Voici l'histoire sobre et forte, d'allure tout à fait classique, de l'enfant qui mourut en apportant à Napoléon la nouvelle de la prise de Ratisbonne; l'histoire romanesque et médiévale du Comte Gismont qui sauva sa fiancée d'une fausse accusation; la légende satirique de la jeune fille aux cheveux d'or de Pornic. Voici, plus développée, l'aventure du *Flûtiste bigarré de Hamelin*, le plus étonnant badinage d'enfant qui ait été écrit, avec tous les tours de force de la versi-

fication et de l'harmonie, une richesse exubérante de rimes et de rythmes, une luxuriance éblouissante de mots, une humour pleine de drôlerie; le rire et l'amusement francs et continus, le fantastique des contes de sorciers et d'enchanteurs avec une morale enfantine. Un peu plus loin, c'est la *Fuite de la Duchesse*, cette histoire romantique et merveilleuse de la femme jeune, aimante et délicate, mariée à un duc rustre, fier et tyrannique et qui, malheureuse et incomprise, le laisse là pour suivre les bohémiens et devenir la reine de leur vie étrange. Ce n'était là, disait Browning, qu'un fragment d'histoire, mais quel fragment! les descriptions des paysages, la délinéation des caractères de la duchesse, du duc et de sa mère, aussi despote que méchante, puis les bohémiens énigmatiques, l'arrivée de leur oracle, sorcière à la fois vieille et jeune, changeante comme une fée, le rêve merveilleux d'une vie de liberté et d'aventures par lequel elle charme comme par quelque incantation mystique l'esprit ardent de la duchesse, puis la fuite silencieuse de celle-ci dans l'inconnu, et l'amour intense pour sa maîtresse du vieux serviteur qui raconte la chose, adoration muette que l'on devine sous ses réticences, tout cela, avec la splendeur du coloris et une chaleur merveilleuse d'émotion contenue, en fait peut-être le poème le plus parfait que Browning ait fourni à une imagination éprise de romanesque et de rêve.

Comme contraste, que l'on prenne l'apologue *Date et Dabitur*, racontée par le « Grand vieux Luther », rude et simple comme un ajonc en fleur. Plus parfaite encore, pure dans sa simplicité grave est la noble légende intitulée l'*Enfant et l'Ange*, où Browning développe l'une des pensées favorites et consolantes de Pippa : « Il n'y a ni premier ni dernier », légende dont aucune analyse ne peut rendre le charme, pénétrant comme celui d'une parabole évangélique, qu'il faudrait citer tout entière et que nous regrettons de ne pouvoir que résumer maladroite-

ment. Théocrite était un pauvre enfant, excerçant un pauvre métier et dans sa cellule, matin et soir, il faisait sa prière en ces simples mots : « Louange à Dieu ». Il travaillait toute la journée humblement et patiemment. Un jour, il se dit combien il serait heureux de pouvoir louer Dieu de cette grande façon dont le pape le loue dans son église, à Rome. L'ange Gabriel entendit son désir et l'exauça. « La nuit passa, le jour brilla, et Théocrite avait disparu. Pour Dieu, un jour dure éternellement et mille années ne sont qu'un jour ». Théocrite tomba malade. Dans ses rêves, un ange lui parla ; guéri, il se fit prêtre et au bout de bien des années, fut nommé pape. Un jour enfin, il se prépara à louer Dieu de cette grande façon qu'il avait tant souhaitée dans son enfance. Pendant tout ce temps, sa cellule n'avait pas été vide. Gabriel avait pris sa place, avait été enfant, puis adulte, puis vieillard, toujours travaillant, matin et soir, disant : « Louange à Dieu » ! « Il faisait la volonté de Dieu, la même pour lui, que ce fût sur la terre ou dans le ciel ». Cependant Dieu n'était pas satisfait. Il disait : « J'entends une louange à mon oreille ; il n'y a en elle ni doute ni crainte. C'est ainsi que chantent les mondes anciens et les mondes nouveaux qui naissent sous mes pieds ; les amours plus claires ont leur voix différente. Il me manque ma petite louange humaine ». Gabriel comprit qu'il s'était trompé, et qu'aux yeux de Dieu, la prière humaine tremblante et pleine de doute vaut le chant triomphal des anges et des univers. Il s'en alla sous le dôme de Saint-Pierre, le jour ou Théocrite revêtait pour la première fois ses habits pontificaux. Il apparut flamboyant à ses yeux et lui dit la volonté divine : « Je t'ai tiré de ta cellule d'ouvrier et je t'ai porté ici ; j'ai mal fait. En vain, j'ai quitté la sphère des anges. Vain était ton rêve de bien des années. La louange de ta voix semblait faible ; elle s'est tue et voilà que le chœur de la création s'est arrêté. Retourne-t-en et loue de nou-

veau de ton ancienne manière tandis que je resterai. De cette voix faible que nous dédaignons, remets en marche le chant arrêté de la création ». Et Théocrite redevint le pauvre petit ouvrier tandis que Gabriel prenait sa place à Rome et était le pape. « L'un disparut au moment où l'autre mourait, et côte à côte, ils s'en allèrent vers Dieu ».

Est-ce encore une fantaisie de pure imagination, ou faut-il la considérer comme une fin de légende, cette chevauchée finale de Childe Roland à la recherche de la Tour Sombre, à travers un paysage morne et lugubre, d'une grandeur macabre, dans une nature rebelle et sordide, comme quelque jardin d'enfer, alors que le cavalier n'a plus en lui que l'abattement, le dégoût de sa longue et infructueuse recherche, le désespoir qui le fait marcher vers quelque catastrophe mystérieuse et qu'au moment même où il sent que sa vie a échoué, il voit la tour se dresser sauvage devant lui ? On a voulu mettre dans ce morceau bien des significations symboliques, comme la recherche de l'idéal, ou la glorification de l'échec ; Browning lui-même a déclaré que ce n'était qu'un jeu d'imagination, inspiré par un vers du fou dans le Roi Lear. Quoiqu'il en soit, c'est une évocation des plus étranges et des plus puissantes de sa poésie.

Plus nombreuses que les légendes fantaisistes sont les peintures dramatiques de scènes du passé, ou les résurrections de personnages. Tantôt, c'est la Grèce antique qui revit sous nos yeux dans le *Prologue d'Artémis*, qu'on dirait traduit littéralement d'Euripide, pour servir d'introduction à une tragédie nouvelle de la Mort d'Hippolyte, tantôt l'alchimiste du moyen âge dans son *Laboratoire*, livrant du poison à une dame de la cour, tantôt le moine grotesque du cloître espagnol, jaloux de son compagnon dont il va détruire les fleurs et pour lequel il n'a pas assez d'expressions de mépris. C'est, en Espagne encore, la colère de la femme trompée par son confesseur et dont l'amant est livré à l'Inquisition ; plus loin, c'est

la tragédie de l'hérétique brûlé avec dévotion par l'abbé Déodat, haineux et triomphant, qui chante la justice de Dieu et attise les flammes du bûcher, rose brûlante de l'enfer. C'est encore cette mascarade du jour de l'Exaltation de la Croix, où les Juifs sont conduits de force à l'église pour écouter un sermon pêle-mêle, comme un troupeau de porcs, se bousculant, se poussant, s'apostrophant, commentant la cérémonie avec une volubilité rabelaisienne de moquerie et d'insultes :

« Mêli-mêlo, nous voici entassés, rats dans un panier, porcs dans un parc, guêpes dans une bouteille, grenouilles dans un tamis, vers dans une carcasse, puces dans une manche. Attention ! les épaules droites, les pouces tout prêts, et un bourdonnement pour l'évêque : le voici ! Baou ! aou ! aou ! un os pour le chien. Sa Grâce ressemble à un pourceau gorgé de glands. Quoi ! un jeune garçon à son côté, frais comme une jeune fille, pour le servir et passer son sablier à Monseigneur ! As-tu jamais vu lard plus onctueux ? Sa joue a des fanons comme un porc qu'on vient de roussir. — Aaron est endormi, donnez-lui un coup de reins dans les hanches, ou que quelqu'un lui tape dans le ventre. Regardez la bourse avec ses nœuds et ses glands ! Et la robe avec l'ange et le machin ? Où est-ce qu'il en est, voyons ? Ah ! il lit son texte ; voici maintenant sa révérence, et puis ? »

Alors vient le sermon qu'on n'écoute pas ; on regarde les renégats convertis que l'on méprise, puis, pour faire passer le temps, on se dit à voix basse le chant de mort du rabbin Ben Ezra. Alors tout d'un coup, le grotesque disparaît ; l'âme des Juifs persécutés s'élève vers leur Dieu et vers le Christ en un élan splendide et en une protestation véhémente contre leurs tyrans, contempteurs du Christ, plus que jamais Israël même ne l'a été :

« Le Seigneur sera miséricordieux envers Jacob ; de nouveau il replacera Israël dans son royaume !... Dieu

nous a parlé ; il nous a donné sa parole à garder, nous défendant de nous croiser les bras ou de dormir au milieu d'un monde sans foi ; en sentinelle, veillant jusqu'à ce que le Christ à la fin vienne nous relever de notre garde. Par son serviteur Moïse, la garde a été placée et quoique le coq doive bientôt chanter, nous veillons encore ! »

Maintenant c'est la figure du Christ qui se dresse devant eux :

« Toi, si Tu étais Lui ! Toi qui es venu dans la veille du milieu de la nuit, à la lumière des étoiles, prononçant un nom douteux ! et si, trop alourdis de sommeil, trop pressés par la peur... O Toi ! si la blessure du martyre est tombée sur Toi, alors que Tu venais chercher les tiens, si nous t'avons donné la croix, nous qui te devions la couronne !... Tu es le Juge. Nous voici maintenant écrasés ! Mais une fois le jugement accompli, prends parti pour nous. Notre cause est la tienne aussi ; et elle n'est pas plus la tienne que la nôtre, l'œuvre de ces chiens et de ces pourceaux dont la vie est une raillerie et un crachat sur leur credo ! eux qui te soutiennent par leurs paroles, mais te défient par leurs actes ».

(*Fête de l'Exaltation de la Croix. Holy Cross Day*)

La prière se termine par une invocation au Christ pour qu'il les reconnaisse, eux, les persécutés et les parias, et qu'il les ramène avec lui dans la Terre Promise. Toute l'âme juive du moyen-âge semble concentrée dans ce petit poème d'abord grotesque, puis éloquent : la vie sordide et sale des juifs, leur avidité mesquine, leur haine méprisante pour les chrétiens, mais aussi leurs souffrances, leur attachement à leur foi, leur confiance en leur Dieu et la grandeur de leur idéal.

IV. — Analyses d'ames.

Plus intéressantes encore que les scènes sont les confessions que viennent nous faire les personnages du passé, réels ou fictifs, agitant quelque grande question philosophique ou religieuse, s'occupant des problèmes moraux de tous les temps, quelquefois exposant leurs propres vues avec toute la force que Browning peut leur prêter, d'autres fois simplement nous montrant leur vie et leurs pensées intimes. C'est surtout dans *Hommes et Femmes* que ceux-ci se trouvent en une galerie nombreuse et variée. En tant que personnages, presque tous sont inconnus, mais leurs idées sont loin d'être des choses étrangères pour nous.

C'est dans *Saül*, David chantant devant le roi insensible et peu à peu réveillant la vie en lui par l'évocation de la beauté du monde, de l'amour des hommes, et finalement l'appel à un dieu aimant, au Christ qu'il voit se dresser devant lui, dans les lointaines perspectives de l'avenir.

Ce sont les philosophes comme *Cléon* le grec, résumant toute sa religion et peu satisfait d'elle, demandant des espérances de vie, un dieu plus homme, et cependant refusant d'entendre parler des théories nouvelles de l'apôtre Paul; — c'est Karshish, le médecin arabe, qui a vu Lazare ressuscité et qui écrit à son maître, pour lui dire son impression, une lettre étrange où se mêlent toutes les choses qu'un savant du temps devait trouver plus importantes : la bourrache d'Alep chargée de nitre, les gommes tragacanthes, les araignées d'espèce inconnue, les cas spéciaux des maladies du cuir chevelu, la guérison de l'épilepsie, les excrétions de bile chez les fiévreux et au milieu de tout cela, comme une obsession dont il ne peut se débarrasser et dont il a honte, la description de ce Lazare, le maniaque qui fut tiré d'un sommeil cataleptique par un savant médecin nazaréen,

qui maintenant vit d'une vie si étonnante et si simple, mais qui croit qu'il a été mort et que son guérisseur est Dieu lui-même, tout ceci raconté avec des digressions, des réflexions de savant ancien, et par dessus tout, l'impression d'étonnement mystérieux et d'étrangeté avec lequel le poursuivent le souvenir et les paroles merveilleuses de ce fou. — C'est dans *Une mort au désert*, Saint-Jean l'Evangéliste à ses derniers moments, prévoyant qu'un jour viendra où la foi en son Maître déclinera dans le monde et, en une longue argumentation, donnant des réponses aux incrédules, réponses bien connues d'ailleurs des théologiens modernes et où se trouve la phrase fameuse dans laquelle on a voulu voir l'opinion de Browning lui-même :

« Je dis que le fait de reconnaître Dieu dans le Christ accepté par ta raison, résout pour toi toutes les questions sur la terre et au-delà ».

C'est *Johannes Agricola* exposant sa foi étroite et puissante en la prédestination et se croyant l'élu de Dieu de toute éternité; c'est le *Rabbin Ben Ezra* disant sa confiance en Dieu et en l'avenir, jetant sur la vie le regard optimiste de celui qui croit et espère, sachant que le monde passe, mais que Dieu et son âme restent comme le potier et l'argile dont il est parlé si souvent dans l'Ecriture, heureux de ses échecs dans cette vie parce qu'ils montrent que son idéal était plus élevé que la terre, et que les aspirations inassouvies sont une marque de la grandeur de l'âme humaine et une promesse de progrès constants vers Dieu.

Bien différent du grave Ben Ezra est l'évêque de l'église de Sainte-Praxède, type de ces prélats italiens du commencement de la Renaissance, tout occupés d'art et de luxe, menant la vie facile et somptueuse des grands seigneurs, mêlant dans leur pensée l'antiquité classique nouvellement retrouvée et les traditions du christianisme déjà usées et devenues questions de simple forme, hommes à

âmes étroites mais à consciences larges, n'ayant d'épiscopal que la robe et la somptuosité. Browning nous a montré celui-ci à son lit de mort, entouré de ses neveux — ou de ses fils, on ne sait pas — et leur faisant ses dernières recommandations. Ce sont surtout des conseils pour la tombe monumentale et splendide qu'il faudra lui élever. Il sait et déclare que « tout est vanité », qu'à la mort, c'est fini et « où s'en va l'homme » ? Mais avec une âme de païen, il se représente soi-même vivant encore dans son tombeau, fier de la richesse et de la beauté classique du monument, et surtout riant avec mépris de son rival, le vieux Gandolf, enterré dans la même église de Sainte-Praxède, qui lui enviait autrefois sa belle maîtresse et qui maintenant lui enviera son tombeau. Son discours est rempli de traits qui peignent à la fois une âme et une époque. Il choisit dans l'église sa place ou plutôt il prend celle que lui a laissée Gandolf.

« De là, on voit la chaire du côté de l'Epître et un peu du chœur, ces sièges silencieux et un peu en haut dans le dôme aérien où demeurent les anges et où un rayon de soleil est sûr de se glisser. Je garnirai là ma dalle de basalte et sous mon tabernacle je me reposerai, avec ses neuf colonnes autour de moi, deux par deux, la neuvième à mes pieds, là où est Anselme. Tout en marbre couleur de fleur de pêche, rare, mûr comme du vin rouge qu'on vient de verser en flots puissants. — Le vieux Gandolf avec sa mesquine pierre d'oignon ! Mettez-moi où je pourrai le regarder ! — Bien couleur de pêche, rose et sans défaut, j'ai bien gagné ce prix. — Rapprochez-vous : cet incendie de mon église ? Eh ! bien, quoi ? Il y a eu tant de choses sauvées s'il y en a eu de perdues. Mes fils, vous ne voudrez pas ma mort ? Allez creuser dans le vignoble de raisins blancs — là où était le pressoir à huile, versez doucement de l'eau jusqu'à ce que le sol s'enfonce et si vous trouvez — Ah ! Dieu ! je ne sais pas, moi ! — enterré dans une quantité de feuilles

de figuier pourries et molles et ficelé dans un panier de branches d'olivier serrées, quel bloc, ah ! Dieu ! de lapis-lazuli, gros comme une tête de juif coupée à la nuque, bleu comme une veine sur le sein de la Madone ! Mes fils, je vous ai tout donné, mes villas, tout, cette belle villa de Frascati avec ses bains, pourvu que vous placiez ce bloc bleu entre mes genoux, comme le globe de Dieu le Père dans ses deux mains, que vous adorez, dans l'église si jolie de Jésus ; car Gandolf ne pourra s'empêcher de voir et d'en crever ».

Il continue la description des ornements : dalle noire, frise, bas-relief en bronze avec des tripodes, un thyrse, le Sermon sur la Montagne, Sainte-Praxède, un Pan prêt à enlever le dernier vêtement d'une nymphe, Moïse et les Tables de la Loi. Mais il s'aperçoit que ses fils ne l'écoutent pas. Il a peur ; il essaie des compromissions et des promesses :

« Un seul bloc de jaspe, d'un vert pur comme une pistache — il y a des quantités de jaspe quelque part dans le monde. Et n'aurai-je pas l'oreille de Sainte-Praxède pour lui demander dans mes prières de vous donner des chevaux, et des manuscrits grecs basanés et des maîtresses aux grands membres lisses et marmoréens ».

Ce sera à condition que son épitaphe soit bien gravée en latin de choix, du Cicéron, pas de l'Ulpien, comme Gandolf qui a écrit « elucescebat ». Mais il voit, à leurs regards fuyants comme des yeux de lézards, que rien de cela ne sera fait, et, désespéré il les renvoie.

Un autre portrait de prélat, tout aussi attaché aux choses de ce monde, mais à l'esprit plus subtil et, au moins en apparence, à l'âme plus religieuse, c'est celui d'un contemporain, Blougram, dans lequel on a voulu, à tort ou à raison, reconnaître malgré Browning, le cardinal Wiseman (*L'apologie de l'évêque Blougram*). Blougram, nourri de la science et de la philosophie actuelles, à l'esprit large et sceptique au fond, est entré dans le

sein de l'Eglise catholique et est devenu cardinal. Comment le sceptique et le prélat peuvent-ils se concilier ainsi ? Blougram s'explique à un jeune reporter, Gigadibs, personnage insignifiant et naïf, qu'il a invité à dîner avec lui, à qui il parle moitié sérieusement, moitié avec ironie. Nous entendons discuter les principes de la religion et de la foi mises d'accord avec les exigences de la pensée moderne. Nous retrouvons le grand principe cher à Browning qu'il faut savoir accomoder ses désirs avec la réalité des choses possibles et parfois restreindre ses rêves, faire de la vie une sorte de modus vivendi entre l'idéal et le réel. Nous revoyons le problème des paris de Pascal, résolu dans son sens, mais mieux encore que par lui. En pariant oui, que Dieu est, je peux gagner une éternité et je ne puis, au pire, perdre qu'une vie. Bien plus, dit Blougram, cette vie-ci, je la gagne : je suis cardinal et tout ce que je peux désirer, serviteurs, richesses, honneurs, luxe, vie aisée, je l'ai gagné. A parier non, j'aurais perdu tout cela. Mais la conscience ? Eh bien, je ne suis pas sûr de ne pas croire ; j'ai des moments de doute, mais qu'importe ? Ma vie est la vie de la foi avec des taches de doute, la vôtre est une vie de doutes avec des taches de foi, où est la grande différence ? Et puisque j'ai choisi oui, je l'ai choisi le plus nettement possible, et j'accepte tous les dogmes sans discussion ; ainsi se fortifie la foi. De tels raisonnements se continuent pendant des pages. Ils ne convaincront pas un esprit sérieux, pour qui la foi ne peut pas se ravaler à une petite question de profits et pertes. Ils n'ont pas convaincu Browning lui-même, mais ils montrent bien sa souplesse d'esprit, son habileté à lire dans les régions crépusculaires des consciences et sa subtilité pour plaider avec une apparence de vérité presque inattaquable les causes douteuses, comme les plaideraient les accusés eux-mêmes. Nous le verrons plus tard en plaider bien d'autres analogues.

Autre figure bien moderne aussi, mais dans un autre milieu et dans un ordre d'idées différent, celle de *Mr Sludge le médium*. Il y eut un moment vers le milieu du XIX[e] siècle où les phénomènes de spiritisme étaient à la mode, comme ils le sont par périodes presque régulières. Nous avons déjà parlé, dans la biographie, du médium Home et de son influence sur Mrs Browning. Avec son bon sens et ses vues nettes, Browning arrêta les représentations. Mais le portrait de Mr Sludge est un résultat de ses préoccupations du moment. Mr Sludge, surpris dans un de ses tours par son protecteur qu'il a dupé, s'explique à la fin. Il dit tous les éléments qui ont fait son succès : la curiosité des gens, leur désir d'être trompés, leur orgueil qui fait qu'ils ne veulent point voir leur erreur, leur sentimentalité qui les aveugle. Il fait sa psychologie à lui : ses croyances en des communications de l'autre monde par les signes qu'il interprète superstitieusement ; la pente par laquelle il a glissé dans le mensonge en aidant les visions quand elles ne venaient pas, les mobiles intéressés qui l'ont fait continuer après avoir commencé, tous les avantages du métier de médium et comment il le concilie avec sa conscience, se promettant bien d'ailleurs, une fois chassé d'une maison, d'aller dans une autre refaire de nouvelles dupes. Il n'y a guère de poésie dans tout le morceau, mais une psychologie très fine et à ce point de vue, l'une des explications les plus complètes du succès des faux spirites et de la foi que trouvent leurs doctrines.

Une autre étude purement philosophique est celle de *Caliban sur Setebos* : l'homme créant son Dieu, Caliban se faisant une religion et concevant à son image un être suprême et mystérieux, plein de caprices incompréhensibles, qui a créé le monde comme il a pu et pour s'amuser, et qu'il faut essayer d'endormir par des prières, des promesses et une adoration hypocrite, afin, de se faire, au moins, oublier de lui. C'est là pour Brow-

ning l'origine et la marche des religions naturelles.

Combien d'autres figures nous sommes obligés de laisser de côté : le poète solitaire dans lequel Browning s'est peint un peu lui-même (*Comment cela frappe un contemporain*) avec sa curiosité de tout et les légendes que le public bâtissait autour de sa vie, — *L'Italien en Angleterre*, si plein du patriotisme intense d'un républicain exilé — le voyageur énigmatique *Waring*, qui était A. Domett, l'ami de Browning, établi en Nouvelle-Zélande, — le *Grammairien* de la Renaissance qui a mieux aimé étudier que vivre, qui même dans les affres de la douleur a continué à « moudre de la grammaire », qui a réglé l'affaire de "ὅτι", a donné la base de "οὖν" et la doctrine de l'enclitique "δε" alors qu'il était déjà mort à moitié, mais qui savait que rien dans sa vie n'était perdu et que Dieu trouverait dans l'éternité des usages pour sa science, lui que maintenant ses disciples vont enterrer au sommet d'une montagne là où jaillissent les métérores, où se forment les nuages et où se déchaînent les éclairs, « afin qu'il soit dans la mort comme dans la vie au-dessus du monde vulgaire, » — et beaucoup d'autres encore que nous ne pouvons même pas nommer.

V.— L'ART : POÈTES, PEINTRES, ET MUSICIENS.

Nombreux et importants sont les poèmes qui doivent leur inspiration soit à une œuvre d'art, soit à une figure d'artiste évoquée par Browning et ils méritent qu'on s'y arrête plus longuement. Au milieu des artistes, les poètes tiennent dans ce chapitre assez peu de place. Nous avons vu Browning dans ses œuvres de début manifester son admiration pour Shelley et évoquer la figure de Dante. Ici Shelley revient encore dans un court poème à allure symbolique et un peu étrange. Point d'exclamations admiratives, point de louanges. Le poète s'adresse à quelqu'un qui a vu Shelley :

« Ah ! vous avez vu Shelley une fois, face à face, et il s'est arrêté pour vous parler et vous lui avez parlé à votre tour? Combien cela semble étrange et nouveau! Mais vous viviez auparavant, et vous vivez aussi après; et le souvenir qui m'a fait tressaillir ... mon tressaillement vous fait rire !

« Je traversais une lande, qui a un nom à elle et un certain usage dans le monde, sans doute, cependant un espace de la largeur de ma main brille seul en elle au milieu de l'étendue vide des milles qui l'entourent; car là, je ramassai sur la bruyère et là, je mis dans mon sein une plume d'un oiseau qui muait, une plume d'aigle. Eh bien ! j'oublie le reste. »

(*Memorabilia*)

Comme on le voit il n'y a aucun lien clair à première vue entre les deux parties du morceau — et c'est un procédé fréquent et frappant dans Browning. A nous de joindre les deux choses et de comprendre. De même que la plume d'aigle consacre à tout jamais un point fixe d'une lande morne, de même la vue seule de Shelley doit être un point lumineux qui éclaire pour toujours une vie et à côté de laquelle toute autre chose disparaît.

Une autre allusion à un poète est le fameux morceau. *Le Chef perdu* (The lost Leader), vibrant de douleur et d'énergie indignée et se terminant sur la note grave de l'espérance finale. D'aucuns y ont vu une allusion à Southey, d'autres avec peut-être plus de raison à Wordsworth. Browning lui-même s'est défendu d'aucune allusion personnelle, mais il est difficile de se rappeler son opinion sur ce qu'on a appelé la défection de Wordsworth, sa conversion aux idées conservatrices et gouvernementales, sans penser en même temps à ce poème. Il s'agit d'un poète libéral et enthousiaste qui, appelé à la cour — (nommé poète lauréat ?) — est devenu réactionnaire et a abandonné ses anciennes convictions. Souvent et dans

des circonstances bien diverses, ce poème a été cité et nous allons le donner tout entier :

« Juste pour une poignée d'argent, il nous a quittés, juste pour un ruban à fixer à son habit. Il a trouvé le seul don que la fortune ne nous ait point accordé, perdu tous les autres, auxquels elle nous a laissés nous consacrer. Eux, avec de l'or à donner, lui mesurèrent de l'argent; ils avaient tant, eux qui donnèrent si peu. Comme tous nos sous s'en seraient allés à son service ! Haillons ! s'ils eussent été de pourpre, son cœur en eût été fier !

« Nous qui l'aimions tant, qui le suivions, qui l'honorions, qui vivions dans son regard magnifique et doux, apprenions son grand langage, saisissions ses clairs accents, faisions de lui notre modèle pour vivre et mourir ! Shakespeare était l'un de nous, Milton était pour nous, Burns, Shelley étaient avec nous. Ils veillent de leurs tombes. Lui seul se détache de l'avant-garde et des hommes libres ; lui seul retombe à l'arrière avec les esclaves.

« Nous marcherons et prospérerons, non par sa présence ; des chants pourront nous inspirer, non ceux de sa lyre ; des actes s'accompliront, pendant que lui se flattera de sa soumission, demandant toujours de ramper à ceux à qui les autres ont demandé de s'élever. Puisqu'il en est ainsi, faites disparaître son nom sous une tache, marquez une âme de plus perdue, une tâche de plus abandonnée, un sentier de plus délaissé, un triomphe de plus pour les démons, un chagrin de plus pour les anges, une injustice de plus envers les hommes, une insulte de plus envers Dieu.

« La nuit de la vie commence ; qu'il ne revienne jamais à nous ! Il y aurait du doute, de l'hésitation et de la douleur, des louanges forcées de notre part, la lueur du crépuscule, jamais plus le matin confiant et joyeux ! Mieux vaut qu'il continue à bien combattre, car nous le lui

avons enseigné, à frapper vaillamment, à menacer notre cœur avant que nous ayons conquis le sien. Alors qu'il reçoive la science nouvelle et qu'il nous attende, pardonné dans le ciel, le premier près du trône ».

Mais bien plus que les œuvres ou les grands noms de la littérature, les œuvres des peintres et des musiciens ont été l'objet de son inspiration directe, comme ils étaient déjà celui de l'admiration du jeune héros de *Pauline*. En ceci, Browning est encore à peu près unique dans la littérature anglaise. Ce n'est pas que les poètes se soient désintéressés des autres arts. Mais ils y ont bien rarement cherché la source de leurs inspirations et de leurs pensées. Ils ont pu exprimer les mêmes émotions que le peintre ou le musicien, mais ce n'était en général ni le tableau ni le morceau de musique qui avait été à la base de leur poésie en en formant le motif même. La fameuse ode de Keats à l'Urne Grecque (peut-être plus encore rêvée que vue) est demeurée jusqu'à Browning une splendide exception dans la littérature anglaise, et à côté de Browning, il n'y a guère que le peintre poète Rossetti qui ait traduit dans le langage de la poésie l'émotion venue en lui par l'intermédiaire de la peinture. Quant à la musique, le nombre des poèmes qu'elle avait inspirés d'une façon définie et précise est moindre encore et leur valeur bien médiocre.

Browning, au contraire, avait pour ces arts plus que l'intérêt qu'y attachent les esprits cultivés ordinaires. Il était grand amateur de tableaux anciens ; il savait dessiner, avait manié le pinceau lui aussi, et avait passé bien des heures en Italie à s'essayer au modelage. Or celui qui a ainsi mis la main, si peu que ce soit, à la couleur et à l'argile, a des notions et sent des choses que le plus grand critique ne voit point s'il n'a jamais été ouvrier. Il en est de même pour la musique. Browning non seulement s'y intéressait mais nous avons vu qu'il l'avait étudiée plus même qu'un amateur ordinaire. Aussi

sa poésie sur de tels sujets n'est-elle jamais vague; on y a toujours la sensation du contact direct avec les choses, poussé même à un point où nous ne le suivrions pas. Non seulement dans sa correspondance avec Miss Barrett, il note sur une portée le si bémol qui bourdonne dans sa tête malade, ou les diverses phrases mélodiques qui étaient de mode à différentes périodes de sa vie, mais même à certains moments de ses poèmes (ceux de la fin) il complétera et expliquera la phrase poétique par une phrase musicale. Il n'a pas comme Blake illustré ses œuvres, mais ses descriptions donnent toute la netteté et le pittoresque d'un dessin. Il saura parler comme un ouvrier du coup spécial qui creuse l'articulation intérieure du genou d'une statue, du trait qui pourrait dans un Raphaël rendre parfaite une jointure de hanche, — ou de la fatigue des muscles extenseurs du pouce lorsqu'il faut jouer le Carnaval de Schumann avec ses intervalles de douzième, ou de l'effet particulier, en harmonie, des sixtes diminuées, ou de la résolution différée d'un accord. Ce ne sont là sans doute que de petits points de détail, mais leur justesse est aussi remarquable que leur nombre et ils ne se trouvent dans aucun autre poète. Ceci d'ailleurs ne serait rien s'il n'y avait en outre et très fortement en lui, la sensation de la beauté artistique et musicale et l'art de la faire passer en nous. Nulle part dans ses prédécesseurs ni ses contemporains nous ne trouvons de telles promenades au milieu des galeries de tableaux de l'Italie; nulle part une caractérisation à la fois si belle et si exacte d'impressions musicales, que, par exemple, dans ces deux vers :

« Alors que la massue de Titan de Beethoven frappait l'abîme et y soulevait des tempêtes que Mozart faisait fuir rien qu'en levant le doigt ».

De tels passages ne sont pas rares et ils étaient alors — sont encore aujourd'hui — quelque chose de nouveau dans la poésie. Qu'on lise, par exemple, les deux odes

fameuses de Dryden sur la Musique (*A Song for Saint-Cecilia's day*, de 1687 et *Alexander's feast*, de 1697) avec leur rhétorique artificielle et leur philosophie banale et on trouvera combien elles sont pauvres à côté de n'importe quel poème de Browning sur un sujet analogue.

Mais ce n'est pas seulement par ses connaissances techniques que les poèmes de Browning sur l'art et les artistes ont leur intérêt. Il va toujours au-delà de cet art lui-même pour en faire la philosophie et en montrer l'intérêt largement humain. Toujours, de la chose de beauté particulière qu'il a devant lui, il s'élève jusqu'à la source de la beauté absolue et aux lois éternelles de la vie. Aussi ces poèmes sont-ils parmi les plus nobles qu'il ait écrits et quelques-uns atteignent à une beauté insurpassée jusqu'ici. Nous ne pouvons encore que les indiquer, en nous bornant à en examiner plus spécialement deux, un dans l'ordre de la peinture et un dans celui de la musique.

Il faudrait pouvoir les lire tous en entier : Ces *vieilles peintures à Florence* dans lesquelles revit toute l'Italie du moyen âge, ce *Pictor ignotus*, si amoureux de son tableau qu'il veut le garder pour lui et ne pas l'exposer aux regards des hommes qui, tout en le louant, ne le comprendraient pas ; le *Fra Lippo Lippi*, le moine peintre qui, surpris par le guet la nuit dans une rue mal famée, explique aux gardes qui il est, raconte son enfance de mendiant et comment il surveillait anxieusement les traits de chaque passant pour y découvrir l'indifférence ou la possibilité d'une aumône, comment il fut pris et soigné par des moines qui, à huit ans, lui firent jurer de ne pas embrasser de jeune fille, comment il se mit à couvrir de peintures les murs de leur cloître, mais comment il ne pouvait s'empêcher de peindre des corps aussi bien que des âmes, et alors faisant l'apologie de la chair contre l'ascétisme du moyen-âge, disant les merveilles de la peinture des hommes vivants et de leurs expressions, la

beauté de la madone lorsqu'elle est une femme de chair et de sang, comme la nièce du prieur dont le nom vient si souvent par mégarde sur ses lèvres et la figure dans ses tableaux, exaltant la grandeur morale du rôle de l'artiste et promettant des chefs-d'œuvre à venir. Puis vient *Andrea del Sarto*, le peintre parfait, le mari de Lucrezzia qui le trompait, celui qui avait reçu en dépôt tant d'argent de François Ier et se l'était approprié pour lui plaire à elle, amoureux comme dans le drame de Musset et, de plus, grand artiste. Browning nous le montre parlant à sa Lucrezzia avec un amour et une humilité infinis. Si elle voulait toujours l'aimer ou rester là devant lui, combien il serait inspiré et quels chefs-d'œuvre il ferait — des chefs-d'œuvre ! elle ne comprend pas. Cela veut dire qu'il pourrait lui donner plus d'argent. Et pourtant, on le loue, on l'appelle le Peintre Parfait — et Michel-Ange même l'a admiré. Parfait ! C'est là son malheur. Les autres essaient, font des esquisses, lui, du premier coup achève tout ce qu'il veut, Raphaël lui-même commet des fautes de dessin, un trait d'Andrea les corrigerait. Mais Raphaël et Agnolo voient plus haut, ils ont la vision d'un idéal hors d'atteinte et cela se sent à travers leurs efforts ; ils marchent vers la beauté infinie. Et ne le faut-il pas ? « L'homme doit essayer de saisir plus qu'il ne peut atteindre, sans cela, à quoi bon le ciel ? » Lui, Andrea, a tout atteint. C'est qu'il ne voit pas assez haut et il n'y a pas de ciel pour lui. Il n'y a que le désespoir, le mécontentement de lui-même et le remords de ce qu'il a fait. Cependant, tout est pour Lucrezzia et il ne regrette rien. Si seulement elle voulait !... Et dans sa tendresse infinie, il rêve d'un grand monument à élever après cette vie, quelque temple idéal dont les quatre faces seront à couvrir — on en donnera une à Léonard, une à Raphaël, une à Michel-Ange, et peut-être alors, avec Lucrezzia devant lui, il aura l'indicible bonheur d'être appelé, le quatrième

à côté d'eux. En attendant, il a Lucrezzia dans sa vie. Ou plutôt il l'aurait, si elle le comprenait, mais son appel n'est pas entendu et c'est avec une tristesse poignante dans sa douceur qu'il la sent s'en aller loin de lui. « Et les trois autres n'auront pas de femmes, pendant que j'aurai la mienne! et toujours ils seront supérieurs, parce que toujours il y aura Lucrezzia, comme je le veux. Encore le sifflet de votre cousin qui vous appelle. Allez, mon amour! »

Mais rien peut-être, n'est au-dessus de ce merveilleux *Ange gardien*, inspiré par un tableau de Guerchin perdu dans l'église de Fano, où Browning et sa femme étaient allés pour essayer de trouver une maison. L'endroit ne leur plut pas et ils revinrent aussitôt. Mais à ce voyage inutile, nous sommes redevables du poème :

« Cher et grand ange, si seulement tu voulais quitter cet enfant, lorsque tu en auras fini avec lui, et venir à moi! Laisse-moi rester ici tout le jour afin que, lorsque le soir trouvera ta fonction spéciale accomplie et l'heure de ton départ venue, toi, suspendant ton vol, tu puisses voir un autre enfant à protéger, un autre encore à calmer et à sauver.

« Alors je te sentirai faire un pas, un seul, de là où tu es maintenant jusqu'ici où je t'admire, et soudainement ma tête sera recouverte de ces ailes blanches, au-dessus de l'enfant, qui maintenant prie sur cette tombe, et je sentirai que tu me gardes, moi, entre tous les autres, négligeant pour moi ce ciel là-haut qui est ta demeure, qui t'attend et ouvre sa porte.

« Je ne voudrais pas lever les yeux là-haut plus loin que ta tête, comme le fait cet enfant parce que la porte s'ouvre, je le sais, car, à la place du ciel, j'aurais ton gracieux visage, oiseau de Dieu! Et voudras-tu m'aider à m'incliner bien bas comme lui, et comme les siennes, joindre mes deux mains et les lever pour que je prie, et doucement m'attacher là, comme si j'étais ton agneau, dans le pli défait de ton vêtement?

« Si jamais ceci m'était accordé, je reposerais ma tête sous la tienne, pendant que tes mains qui guérissent se poseraient sur mes yeux et les fermeraient à côté de ton sein, pressant ma tête que trop de pensée élargit, lui redonnant de nouveau ses propres dimensions, adoucissant les traits tirés jusqu'à ce que chaque nerf soit calmé et que tout repose, tranquille et apaisé.

« Combien vite tous les maux de ce monde seraient réparés ! J'imagine comment je regarderais la terre et le ciel et la mer avec des yeux si différents, quand de nouveau mon front serait découvert après que tu m'aurais guéri ? O monde comme Dieu l'a créé ! Tout est beauté, et sachant ceci, tout est amour, et l'amour, c'est le devoir. Que pouvons-nous chercher ou déclarer de plus ? »

C'est ainsi que Keats, devant l'urne grecque, voyait au-delà de cette beauté spéciale le mystère de l'éternité et la beauté de l'univers : « La beauté est la vérité et la vérité est la beauté. C'est là tout ce que vous savez sur la terre et tout ce que vous avez besoin de savoir. »

Puis Browning redescend de ces sommets où l'a emporté son admiration, jette un dernier coup d'œil sur cet ange, laissé sur la grève de Fano pour prendre soin de la terre et apprendre à prier aux petits enfants. Lui-même voit son ange à côté de lui, et l'âme remplie d'émotion douce, envoie sa pensée à son meilleur ami, alors bien loin (Domett, dans la Nouvelle-Zélande).

« Et puisque Guerchin n'a pas toujours ainsi travaillé ardemment et, de plus, qu'il a enduré des injustices, j'ai pris une pensée que son tableau avait fait jaillir de moi et je l'ai développée et traduite en un chant. Mon amour est ici. Où êtes-vous, cher vieil ami ? Comment le Wairoa roule-t-il ses eaux à votre bout lointain du monde ? Ici, voilà Ancône, et plus loin, la mer. »

Ainsi se termine sur cette note intime de douceur, ce poème, que bien des admirateurs de Browning regardent à juste titre, comme l'un de ses plus nobles chefs-d'œu-

vre et où ils lisent l'expression la plus élevée de sa conception du monde et de sa morale.

Les musiciens ne l'ont pas moins bien inspiré que les peintres. Nous devrions plutôt dire la musique, car les musiciens dont il parle ne sont pas les plus grands. C'est l'œuvre musicale et l'état d'âme de l'artiste qui importent pour lui. Trois poèmes surtout sont remarquables à ce point de vue: *Une toccata de Galuppi*, *Maître Hugues de Saxe-Gotha,* et *Abt Vogler.*

Le premier est une étude d'impression. Il évoque la vie de luxe et de plaisirs mondains de la vieille Venise, comme il se la représente, il y a des siècles, et comme la musique du vieux Galuppi la lui suggère : les parties de plaisir, les conversations, les masques qu'on mord d'un mouvement de dépit, la main qui joue sur la garde de l'épée, les belles dames aux poitrines opulentes et aux riches chevelures, ne pensant qu'à la joie, tout en écoutant le musicien qui leur disait autre chose :

« Quoi ! ces tierces mineures, si plaintives, ces sixtes diminuées, soupir après soupir, leur disaient quelque chose ? Ces accords différés, ces résolutions : « Faut-il que nous mourions ? » Ces septièmes pleines de pitié : « La vie pourrait durer, essayons ! » — Etiez-vous heureuse ? Oui. — Et êtes-vous encore aussi heureuse ? — Oui, et vous ? — Alors, encore des baisers ? — Est-ce moi qui les ai arrêtés ; un million semblait si peu. » Ecoutez ! la persistance de la dominante, tellement qu'il lui faut une réponse. Alors une octave répondait. Oh ! elles vous louaient, j'en suis sûr ! Brave Galuppi ! cela au moins, c'était de la musique également bonne dans le grave et le gai ! « Je peux toujours cesser de causer quand j'entends jouer un maître ».

Puis toutes ces belles dames le quittent pour aller à leurs plaisirs. Maintenant tout cela est passé et la mort a tout emporté. Mais le poète pensif, revoit la scène entière et cette froide musique le fait frissonner. Elle

lui crie : « cendre et poussière, cendre et poussière. » L'âme est immortelle, mais ces créatures n'étaient que des papillons et devraient passer comme eux :

« Qu'est-ce qu'il leur restait d'âme, je me le demande, quand il fallait cesser les baisers. « Cendre et poussière ! » Vous le criaillez, et cependant, je n'ai pas le courage de les gronder. Chères femmes mortes, avec de tels cheveux ! Qu'est devenu tout cet or qui retombait et effleurait leur sein ? Je me sens frissonner et vieillir. »

Maître Hugues de Saxe-Gotha est surtout une discussion morale à propos de la fugue. Hugues est le compositeur mort. L'organiste qui vient de jouer une de ses fugues pénibles, l'interpelle familièrement et lui demande des explications, pendant que l'église se vide et que le sacristain éteint les lumières. Il lui semble voir le vieux musicien au-dessus de son clavier, avec son front sillonné de rides comme une portée, ses yeux enterrés dans ses orbites comme deux grosses brèves d'écriture antique et son nez maigre comme la barre de mesure qui les séparerait. Ce qu'il veut savoir, c'est la signification de la fugue :

« D'abord vous dites votre phrase : vous n'exposez rien à ce que je vois, qui en soi mérite beaucoup de louange ou de blâme ; tout de même, il y a une réponse, là où on n'en avait nul besoin ; voici numéro Deux, qui se met en route ; tout de suite Trois doit intervenir et offrir volontairement son aide inutile ; un Quatrième dit son mot ; un Cinquième vient y mettre le nez et la meute est lâchée ; tout le chenil est à aboyer, l'argumentation est chaude jusqu'au bout. Un disserte, il est candide ; Deux doit discuter, il a distingué ; Trois aide le couple, si jamais quelqu'un l'a fait ; Quatre proteste, Cinq s'élance vers la chose désirée et voilà que la question, ainsi lancée de l'un à l'autre, revient au numéro Un. »

Et il continue, marquant les nuances et les caractères des différentes parties, l'une incisive, l'autre brève,

l'autre expansive, l'autre raide, l'autre crépitante ; tantôt, travaillant à coups de hache et de barres de fer, tantôt donnant des coups d'épingle dans un tissu fin comme un filet du casuiste Escobar, qui aurait été travaillé sur l'os d'un mensonge. Il nous mène ainsi jusqu'à l'intensité concentrée du stretto final, à l'accord parfait et au silence qui termine tout. Mais, pourquoi toutes ces discussions ? Quel est le gain, lorsque vient le point d'arrêt ? Beaucoup de paroles pour rien ; et sous ce flux de mots, la pensée et la vérité disparaissent. Puis la conclusion s'élargit. De même dans la vie, sous nos discussions et nos bavardages, nous obscurcissons la beauté du monde et la vérité de Dieu, comme ces araignées qui étendent des toiles sur les chapiteaux des colonnes et les ornements de la voûte de l'église. Pourquoi donc tant étudier ce qu'ont dit les hommes, regarder la toile d'araignée, lui laisser ses dimensions, au lieu d'aller tout de suite au fait présent, au livre de la nature et de l'âme ? Pourquoi prendre la peine d'étudier des commentaires et des gloses, au lieu du monde lui-même ? Tout cela peut être utile sans doute, mais combien encombrant :

« Qui croit qu'Hugues a écrit pour les sourds ? qu'il n'a été qu'une montagne en travail ? Mieux vaut accepter, essayer encore ; quel est le ton ? En vérité, ce n'est pas petit jeu de fifre et de tambourin ; quatre bémols, en *fa mineur* ! Ainsi, votre fugue fatigue les doigts ; une fois apprise, qui pourrait l'oublier ? Cependant tout le temps un pressentiment demeure, que la vérité est dorée au-dessus de nous, alors même que nous la refusons, la nature aussi, même si nous l'enveloppons de toiles d'araignée ».

Et il lui propose au lieu de tant de bavardage la musique simple, pure et pleine de sens de Palestrina. La discussion pourrait durer, mais le sacristain la termine en éteignant tous les cierges, et l'organiste « qui n'a pas la lune dans sa poche pour s'éclairer » est obligé de s'en aller.

Le poème d'*Abt Vogler* s'élève bien au-dessus des deux premiers par ses vues plus générales et la noblesse de la pensée. Browning y a mis tous ses rêves, toutes ses espérances et toute la foi de son âme. Jamais peut-être la musique et sa puissance n'ont été célébrées plus éloquemment et n'ont évoqué des visions plus belles. Vogler vient d'improviser sur l'orgue un morceau de musique qui l'a transporté lui-même, puis le silence s'est fait, l'inspiration est passée, cette musique disparue à jamais. L'artiste se laisse aller à ses rêves et revoit ce qu'il vient de faire. C'est d'abord la composition du morceau, les notes et les phrases qui sont venues, le palais de musique qu'il a élevé :

« Je voudrais que cette construction superbe, cette musique complexe que je bâtis, ordonnant à mon orgue d'obéir, appelant ses touches à faire leur travail, commandant à chaque esclave du son, à mon contact, comme lorsque Salomon le voulait, les armées d'anges qui planent, les légions de démons qui se cachent, homme, brute, reptile, insecte—étrangers de fin et de but, opposés, chacun éloigné de l'autre, d'une hauteur de ciel et d'une profondeur d'enfer — tous s'élançaient à sa vue immédiatement, dès qu'il nommait le Nom ineffable et lui élevaient immédiatement un palais pour plaire à la princesse qu'il aimait.

« Je voudrais qu'elle pût rester comme la sienne, ma belle construction, celle que les touches de mes claviers en foule ont pressée et importunée pour qu'elle s'élevât ! Ah ! toutes jusqu'à la dernière, comme elles aidaient, tantôt se séparant, tantôt se combinant, pleines de zèle pour hâter l'œuvre et augmenter la gloire de leur maître. Une enterrait son front dans un plongeon aveugle jusque dans l'enfer, creusait un moment et bâtissait, largement sur les racines des choses, puis de nouveau surnageait sous mes yeux, ayant bien posé la base de mon palais, l'ayant fondé sans crainte de la flamme, à plat sur les sources d'en bas. »

Après ce travail de la basse qui a marqué d'une façon définitive et nette la tonalité du morceau, viennent les parties du chant plus élevées :

« Et une autre montait et marchait, servante parfaite, oui, puis une autre et encore une autre, une foule avec bien des crêtes, élevant mes murs à créneaux d'or aussi transparents que du verre, chacune désireuse d'agir et de mourir et de laisser la place aux autres — plus haut, toujours plus haut (comme lorsque, par une nuit de fête que surprend une grande illumination, un coureur couronne de flammes le dôme de Rome, en dessinant les contours de la base au faîte) — toujours plus haut, le sommet de la gloire était atteint, et l'orgueil de mon âme, en vue ! »

Mais ce n'est là que le fait perceptible et pour ainsi dire palpable de la composition artistique. La psychologie de l'inspiration est bien plus complexe ; l'artiste sent venir en lui comme des forces du dehors qui le font agir, un souffle de Dieu descendant en lui, tandis qu'il s'élève, — le génie qui vient on ne sait d'où et qui semble comme une puissance extérieure à lui, à la fois le servant et le commandant. Plus encore, il y a toutes les choses du passé, les œuvres des artistes d'autrefois, l'esprit des morts qui revient en réminiscences et en inspiration — l'influence des souvenirs. Même dans certains éclairs de génie, l'artiste dépasse son époque, semble avoir des communications avec l'avenir et, dans la grande lumière de la beauté et de la vérité éternelles, semble détruire toutes les limites de l'espace et du temps, afin que son œuvre soit une œuvre de l'humanité tout entière. Ce sont toutes ces visions qui reviennent dans le souvenir du musicien, visions plus nettes encore que ce qu'il a pu exprimer, la mélodie idéale que son âme a entendue et qu'il a essayé de nous donner :

« En vue ? Pas la moitié, car il semblait, il était certain, que pour imiter la naissance de l'homme, la nature à son tour concevait, obéissait à une impulsion comme

moi; et le ciel, dans son émulation, désirait descendre, s'efforçait d'atteindre la terre, comme la terre avait fait de son mieux dans ma passion pour escalader le ciel. De nouvelles splendeurs jaillissaient, devenaient familières et demeuraient avec les miennes. Pas une pointe, pas un pic qui ne trouvât et ne fixât son étoile errante ! lunes semblables à des météores, sphères de flammes ; elles ne pâlissaient ni ne s'éteignaient, car la terre avait atteint le ciel; il n'y avait ni près, ni loin!

« Bien plus ; car il ne manquait point de ceux qui marchaient dans la lueur et la flamme, des présences nettes dans ce lieu ; soit des formes sortant du protoplasme, préparées pour les âges à venir alors qu'un souffle plus propice passerait, et qui maintenant étaient persuadées de commencer et de vivre dans une maison qu'elles aimaient à la fin; ou bien des morts merveilleux qui sont passés à travers le corps et s'en sont allés, mais qui revenaient une fois de plus pour respirer dans le vieux monde, qui cette fois valait bien le nouveau. Ce qui n'avait jamais été était maintenant, ce qui fut était comme ce sera plus tard; et ce qui est — oserai-je dire ? — égalait l'un et l'autre, car moi aussi, j'étais devenu parfait. »

Voilà donc l'œuvre musicale, avec le rêve splendide de sa composition, qui est aussi celui de toutes les pensées vagues et profondes qu'elle évoque, de toutes les visions, de toutes les aspirations, de tous les souvenirs qu'elle fait remonter en nous. Devant une telle création de beauté incomparable, le musicien sent son âme se gonfler. Il a fait tout ceci, il a remué les âmes; il est allé plus haut et plus profond en elles que tout autre artiste, et cela avec rien, avec des sons invisibles. Son enthousiasme pour son art exulte en paroles frémissantes :

« Tout cela par mon clavier qui a donné ses notes à un désir de mon âme ! Tout cela par mon âme qui chantait des louanges à mesure que son désir jaillissait visiblement. Tout cela par la musique et par moi ! Car, pensez; si

j'avais peint la chose, eh bien! elle aurait été là pour qu'on la voie et le procédé n'eût pas été si merveilleux; si je l'avais écrite, mise en vers — là aussi l'effet procède de la cause : vous savez pourquoi les formes sont belles, vous entendez comment l'histoire est dite; c'est l'art triomphant, mais l'art obéissant à des lois; le peintre et le poète sont fiers, enrôlés dans la liste des artistes;

« Mais, ici, c'est le doigt de Dieu, un éclair de la volonté qui peut, qui existait avant toutes les lois, qui les a faites, et voici qu'elles existent! Et je ne sais pas si, excepté en ceci, un tel don a été donné à l'homme, que de trois sons il crée non pas un quatrième son, mais une étoile. Considérez-le bien : chaque note de notre gamme en elle-même n'est rien; elle est partout dans le monde — forte, douce et tout est dit. Donnez-la moi à employer; je la mêle aux deux autres dans ma pensée, et voilà! Vous avez entendu et vu : considérez et baissez la tête! »

Oui, mais à ce triomphe du musicien qui, sans penser aux objections possibles, ni nous laisser le temps d'y penser, se place ainsi au-dessus de tous les autres artistes, et se croit presque l'égal d'un Dieu, il y a une ombre, une ombre bien noire. Les créations divines demeurent; les tableaux peints, les poèmes écrits restent. Où est donc la mélodie que Vogler vient d'improviser? Venue du néant, elle est retombée dans le néant, et jamais plus on ne l'entendra. Mais ici, voilà que l'horizon s'élargit et que la pensée s'élève. Ce n'est pas seulement la composition musicale qui est perdue, ce sont tous les idéals, toutes les grandes pensées, tous les sentiments nobles qui ont à un moment traversé des âmes, toutes les visions de bonheur ou de beauté qui ont enchanté les hommes. Tout disparaît à jamais. Alors la pensée de Browning s'élève vers le Dieu infini et éternel d'où tout est sorti et où tout revient. Il ne peut pas croire que toutes ces choses divines soient perdues à jamais, et qu'ainsi tous les efforts d'une âme, tous ses enthousiasmes et tous ses rêves aient été inutiles. Il

voit tout cela gardé par Dieu lui-même, réservé pour que nous le retrouvions de nouveau, pour que nous le parachevions à la lumière de sa vérité, que nous en jouissions à jamais. Ainsi la parole évangélique sera vraie plus qu'à la lettre : le verre d'eau donné en son nom, c'est-à-dire la plus petite pensée, le rêve le plus éphémère, l'aspiration la plus timide vers l'idéal ne seront pas perdus, mais nous seront rendus au centuple, tandis que le mal aura peu à peu disparu à jamais. Ce progrès que nous voyons lointain dans les sociétés et les îles d'Utopia des siècles à venir, Browning le voyait pour chacun de nous, non dans un ciel de béatitude immobile, mais dans la vie supra-terrestre de l'âme, dans sa marche continue vers Dieu. Nulle part peut-être il n'a exprimé en paroles plus belles ses espérances et sa foi :

« Eh bien ! Il s'en est allé à la fin, le palais de musique que j'avais élevé. Disparu ! et les larmes douces jaillissent, les louanges qui viennent trop lentement. Car on était sûr d'abord : on pouvait à peine dire qu'on craignait, qu'on y accordait même une pensée, que cette chose disparue devait disparaître. Et pour n'exister jamais plus de nouveau ! — Mais beaucoup d'autres de cette espèce également, aussi bonnes, meilleures peut-être ! — Est-ce là votre consolation pour moi ? Pour moi, qui dois être sauvé parce que je m'attache de toute mon âme à ce même, même être, ce même amour, ce même Dieu. Oui, ce qui a été sera !

« Et par conséquent, vers qui me tournerai-je sinon vers toi, Nom ineffable ? Toi créateur et constructeur de maisons que des mains ne bâtissent point ! Comment ? Craindre le changement, de ta part à Toi qui es à jamais le même ? Douter que ton pouvoir puisse remplir le cœur que ce pouvoir a élargi ? Il n'y aura jamais un seul bien de perdu ! Ce qui était vivra comme auparavant. Le mal est nul, n'est rien ; c'est le silence impliquant la musique. Ce qui était bon sera bon, avec, à la place du mal, autant

de bien en plus. Sur la terre les arcs brisés, dans le ciel un cercle parfait.

« Tout ce que nous avons voulu ou espéré ou rêvé de bien existera ; non l'apparence mais la chose elle-même. Aucune beauté, aucun bien, aucune puissance dont la voix se soit exhalée et qui ne survive pour son mélodiste lorsque l'éternité confirmera la conception d'une heure. Le sublime qui s'est trouvé trop haut, l'héroïque trop difficile pour la terre, la passion qui quittait le sol pour se perdre dans le ciel sont une musique envoyée vers Dieu par l'amant et par le poète. C'est assez qu'il l'ait entendue une fois ; encore un moment et nous l'entendrons à notre tour.

« Et qu'est-ce que notre échec ici-bas, sinon l'assurance d'un triomphe pour la plénitude des jours ? Nous sommes-nous desséchés, avons-nous souffert l'agonie ? Pourquoi donc la pause se prolongeait-elle, sinon pour que le chant pût en jaillir ? Pourquoi se précipitaient les dissonances, sinon pour que l'harmonie fût louée ? Le chagrin est dur à supporter, le doute est lent à éclaircir, celui qui souffre dit son avis, son système du bien et du mal. Mais Dieu a quelques-uns d'entre nous à l'oreille de qui il chuchote. Les autres peuvent raisonner et accepter ; c'est nous musiciens, qui savons ».

Puis après cette grande envolée au-dessus de nos horizons, les ailes du poète se replient, le musicien redevient lui-même, le calme reparaît et le poème se termine sur une note de confiance, de repos et de douceur.

« Bien ! c'est la terre maintenant pour moi ; le silence a repris son empire. Je serai patient et fier, et doucement j'accepterai. Donnez-moi les claviers. Je cherche le registre ordinaire de nouveau, descendant lentement par demi-tons jusqu'à ce que je retombe dans le mineur ; oui, puis je l'émousse par une neuvième, et je suis là, sur un sol étranger, contemplant un moment les sommets du haut desquels j'ai roulé jusque dans les profondeurs.

Ecoutez, je l'ai osé et accompli, car j'ai trouvé le lieu de mon repos, l'ut majeur de cette vie et maintenant, je vais essayer de dormir ! »

Nous avons cru devoir citer ce poème tout entier, car il nous semble que jamais Browning n'est monté plus haut que dans ces quelques strophes, celles que nous voudrions conserver si tout le reste devait périr, et où il a mis ce qu'il y avait de plus noble dans son âme d'homme et de plus élevé dans ses émotions et ses visions de poète.

VI. — L'Amour.

Plus nombreux encore et tout aussi remarquables sont les poèmes de passion. Ils composent la grande majorité du premier recueil (*Dramatic lyrics*) et ne sont absents — ou à peu près — que du troisième (*Men and Women*). Ils sont en général courts et consistent presque tous en explosions lyriques de sentiments ou en expositions de situations dramatiques. On y trouve à peu près toutes les nuances, tous les moments du développement ou du déclin de l'amour. Non seulement l'amour en soi, mais toutes les émotions auxquelles il peut donner naissance, toutes les répercussions qu'il peut avoir dans une âme, y sont étudiées. Il y a à peine deux morceaux dans lesquels la même nuance psychologique soit exprimée. Mais toujours on reconnaît Browning à l'intensité de la passion, à la tournure originale de la pensée ou de l'expression, et à la sensation forte de la réalité des circonstances.

Il n'y a pas pour lui de passion plus intense que celle de l'amour parce qu'il n'y en a pas de plus grande ou de plus importante dans la vie de l'homme. La conception romanesque des âmes sœurs ou des moitiés d'âmes qui se cherchent depuis leur naissance et ne sont heureuses que si elles se rencontrent et s'unissent, est pour lui pleine de signification et de vérité. Une vie n'est jamais

complète par elle-même; de quelque façon mystérieuse, elle a besoin d'une autre pour se développer, se mêler à elle et arriver à sa plénitude. Le problème pour chacun de nous est de trouver l'âme qui complètera la nôtre, et l'ayant trouvée, de ne point la laisser s'en aller; la grande erreur, c'est de nous tromper, de laisser passer devant nous l'âme qui nous était destinée, et de nous attacher à une autre, faisant en même temps et notre malheur et le sien. Il n'y a point de doute pour Browning que les deux âmes qui doivent s'unir soient déjà préparées l'une pour l'autre; point de doute qu'elles n'en viennent à se rencontrer et à s'unir à quelque moment. Cette vie peut se passer en vain: il y a d'autres vies à venir; elles répareront les erreurs, les ignorances ou les échecs de celle-ci. Mais ce n'en sera pas moins une vie perdue, une chose à recommencer. Qu'au contraire les deux âmes se reconnaissent et s'unissent, elles auront accompli leur destinée et préparé leur sort éternel. Les mots d'amour ne sont pas dits pour un moment lorsqu'ils sont vrais, pas même seulement pour cette vie, mais pour toujours, aussi longtemps que peut durer une âme et elle dure éternellement. Quand Elizabeth lui demandait de l'aimer « dans l'éternité de l'amour » et lui promettait de l'aimer mieux encore après la mort, ce n'étaient ni pour elle ni pour lui des paroles vides. Il y avait en elles tout le poids d'une éternité. On peut sentir rien qu'à la lecture de leur correspondance que ce n'était pas seulement à des moments d'exaltation poétique que venait cette vision d'amour éternel; à partir du jour où il a rencontré et reconnu celle qu'il devait aimer, Browning a senti que son avenir éternel était décidé; toujours il a parlé et agi avec cette conviction profonde. La seule note peut-être qui manque dans sa noble symphonie des poèmes d'amour est celle que nous avons si souvent entendue chez nos romantiques, celle du désespoir causé par la pensée de la mort et de la fin de tout. Les grands cris

désespérés, les lamentations mélancoliques n'ont point de place en lui. Il a senti la douleur de la séparation de la mort; comme tout le monde, il a eu sa période de chagrin immense « refusant d'être consolé parce qu'Elle n'était plus » mais ses cris de désespoir sont restés dans son âme et son œuvre de poète ne les connaît point. Bientôt d'ailleurs, ils ont fait place à un regret éclairé d'espérance, ou plutôt de certitude. Il a toujours été soutenu par la pensée que la mort n'interrompait point l'amour et que la réunion allait venir pour d'autres vies sans fin.

Cette sensation d'éternité transforme toutes ses impressions et leur donne une force et une signification nouvelles.

L'amour ainsi conçu n'est plus un rêve de poète, un jeu de l'imagination ou du cœur, encore moins un désir éphémère des sens. Il prend l'être tout entier; il devient l'une des fonctions principales de l'âme; il pénètre toute la vie. Peut-être est-ce aussi une raison pourquoi nous le voyons avec un tel relief dans ses poèmes et si mêlé à la réalité, si vécu. Ce n'est pas seulement l'amour de rêve, celui qu'évoquent les paysages vagues, les bois, la mer ou le ciel étoilé qu'il nous peindra, mais plus encore celui de tous les jours, celui qui s'associe dans nos âmes avec notre vie banale, qui a pour cadre celui de la plupart de nos heures : des maisons, des chambres, des chaises, des tables. Alors, quoique hors de la terre par la portée du sentiment, nous sommes sur la terre et dans la réalité par la vie à laquelle il est mêlé et qui nous vient en des évocations si vigoureuses. Souvent aussi, ce sera le ton de la conversation ordinaire et calme avec lequel il dira ces choses, qui nous les fera paraître encore plus réelles, l'intensité du sentiment se devinant sous ce qu'il dit et plus encore peut-être par ce qu'il tait, sans qu'on ait besoin d'aucun mouvement d'une rhétorique artificielle ou d'une poésie qui s'exalte elle-même. Ce

sera toujours l'homme que nous entendrons, jamais le poète seul.

Cet homme sera-t-il Browning ? Il n'y a pas à cela le moindre doute. Il n'a jamais parlé en son nom, excepté une seule fois et à dessein — mais on le voit sous tous ses personnages. Il n'a point raconté l'histoire de son âme, bien différent encore en cela des romantiques. Il ne pense pas que le poète doive livrer le secret de son cœur et de sa vie. Si Shakespeare même l'a fait, tant pis, il est d'autant moins Shakespeare. Aussi, ce sont des personnages imaginaires qu'il nous présente dans des situations supposées. Mais que de fois ce sont ses propres souvenirs ou ses impressions qu'il a notés et comme on le reconnaît bien derrière chacun de ses héros! Ainsi il a pu, comme un poète dramatique, sans jamais se mettre en scène, faire passer devant nous toutes ses émotions et nous donner toute sa philosophie de l'amour.

Nous avons déjà vu chez Sebald et Ottima dans *Pippa passe* la forme la plus grossière de la passion, le désir sensuel et la simple volupté physique. Il n'en a pas répété la description, cela a été assez pour montrer qu'il l'aurait pu — mais une telle forme ne compte pas dans la vie éternelle et ne mérite pas le nom d'amour. Elle ne doit être qu'une conséquence de l'autre et rien de plus. « Ni les mains ni les joues ne doivent être séparées lorsque l'âme est jointe à l'âme », écrivait pour lui E. Barrett. Il n'a pas ignoré le corps avec sa beauté et ses joies, mais ces choses n'ont jamais été pour lui que les formes éphémères d'une union plus forte et d'un bonheur plus profond; volontairement il les a laissées dans l'ombre. Il ne verra dans la femme qu'autant de traits physiques qu'il en faut pour exposer l'âme : le front et le sourire où passent toute l'intelligence, les cheveux dont les ondulations semblent participer à la vie intérieure et surtout les yeux où se lisent les mouvements profonds du cœur. Les bras qui s'enlacent rapprochent deux vies plutôt

que deux corps et les baisers même ne sont que des caresses d'âmes.

A part deux choses : le désespoir dans l'idée de la mort et la volupté purement physique, toutes les formes de l'amour nous semblent se trouver dans son œuvre. Veut-on simplement le bonheur de l'amour jeune dont le souvenir suffit à remplir la vie ? Qu'on lise le petit poème si curieux intitulé *Confessions* où le mourant, dans son lit, au milieu de ses bouteilles de médicaments ne trouve rien de mieux à dire à son confesseur que la joie de ses premiers rendez-vous, joie suffisante pour que la terre ne soit pas triste pour lui :

« Qu'est-ce que ce bourdonnement dans mes oreilles ? Maintenant que je vais mourir, est-ce que je regarde le monde comme une vallée de larmes ? Ah ! révérend Monsieur, pas moi.

« Ce que j'y ai vu autrefois, ce que j'y revois encore, là où sont les bouteilles de médecine sur le bord de la table, c'est un sentier dans les faubourgs, avec un mur, là, à côté de mon lit.

« Ce sentier s'inclinait à peu près comme les bouteilles, descendant d'une maison que l'on pouvait apercevoir par dessus le mur du jardin. Est-ce que le rideau est bleu ou vert pour l'œil d'un homme en bonne santé ?

« Pour moi, il représente le vieux ciel de juin bleu, au-dessus du sentier et du mur ; et cette bouteille la plus éloignée, étiquetée « Ether », c'est la maison qui dominait tout. »

Il dit comment la jeune fille allait l'attendre là, comment on avait beau, dans la maison, écarquiller les yeux en O majuscules, jamais on ne les découvrait ensemble à côté des roses de la grille du jardin :

« Nous nous aimions, Monsieur, nous nous rencontrions : combien c'était triste et mauvais et fou — mais aussi combien c'était doux ! »

Qu'on prenne aussi *L'amour dans les ruines*, ce poème

si joli de sentiment et si parfait de rhythmes et d'images, description des ruines d'une grande ville antique avec l'évocation de la splendeur perdue, tourelles, cirques, colonnades, temples, portes et aqueducs, et les rois et les armées qu'elle avait vus triomphants, tout cela pour que maintenant deux amoureux trouvent un abri sous ses pierres recouvertes de plantes sauvages, et puissent déclarer que « l'amour vaut mieux ».

Ailleurs, c'est en quelques vers, la joie de la rencontre au bord de la mer (*Rencontre le soir*), le vide de l'âme après la séparation sur le rivage (*Séparation le matin*) l'exultation et l'impatience après une longue séparation lorsqu'approche le moment de se revoir (*Dans trois jours*).

C'est la fierté de l'amant parce que son étoile lui a ouvert son âme (*Mon étoile*), c'est son orgueil d'une beauté dont son cœur trop plein d'amour n'ose parler et dont il laisse la louange aux autres (« Mais vous, vous qui ne l'aimez pas ».... etc. — *Chanson*).

Puis ce sont les situations plus compliquées ou plus dramatiques : l'amour qui cherche celle qui lui est destinée et ne la trouve point (*L'amour dans une vie*; *La vie dans un amour*) l'amour non récompensé et cependant content d'avoir aimé (*Une façon d'aimer*), l'amour mal compris et qui s'est trop leurré d'espérance (*Conceptions fausses*), l'amour chanteur de sérénades que l'on ne veut pas entendre : « O combien sombre était votre villa; les fenêtres closes et obstinées; comme votre jardin me refusait son herbe là où j'étais ! la grille de fer grinça des dents pour me laisser passer ! » (*Sérénade à la Villa.*)

C'est l'amour bizarre, celui du Mesmérite qui par un effort de pensée veut attirer la forme de sa bien-aimée et la posséder à jamais, celui de *Porphyria* qui voyant sa maîtresse heureuse et endormie dans ses bras, fait de ses cheveux une longue corde et l'étrangle pour qu'elle meure et que cet instant de bonheur parfait soit pour

elle l'éternité; c'est l'amour mystique de Rudel pour la Princesse lointaine (*Rudel à la dame de Tripoli*), l'amour sachant le peu de valeur de la femme à qui il est donné et cependant satisfait d'aimer (*Revanches du Temps*). C'est encore l'amour content de mourir pour un baiser (*Dans une gondole*) ou l'amour despotique et froid du mari jaloux qui a voulu réserver pour lui tous les sourires de sa femme et les a arrêtés d'un mot (*Ma dernière Duchesse*), c'est le fameux amour du chevalier de Lorge, qui refuse d'aller au milieu des lions chercher le gant jeté par sa maîtresse, dont Browning contrairement à Schiller explique et approuve la conduite (*Le Gant*). C'est l'amour silencieux, insoupçonné, dans le sonnet suivant, non compris dans ses œuvres complètes :

« Des yeux calmes à côté de toi (Noble dame, si tu pouvais savoir !) peuvent se détourner remplis de larmes abondantes. Je ne jette pas un coup d'œil, là où tous contemplent longuement. Chuchotées et frémissantes, leurs louanges passionnées arrivent jusqu'à toi — seule ma joue ne montre aucun émerveillement quand tu passes. Tes lèvres tremblantes répliquent, abaissées et émues, répondent à l'hommage irrépressible qui brûle sur toutes les lèvres, excepté la mienne. Si dans tes oreilles, leurs accents demeurent, et si tu te souviens de moi, debout là immobile, réservé, très pâle à côté de chaque admirateur dont le front illuminé se revêtait de son adoration comme d'une auréole : « Eux tous, murmureras-tu, ma beauté les a conquis, excepté celui-là seul ». Noble dame, si tu pouvais savoir » !

(Publié dans le Monthly Repository 1834).

Ailleurs, c'est le portrait de la femme jolie et sans âme, « à la chevelure tachetée comme la fourrure d'un faon, à l'œil bleu et humide, au visage frais et enfantin » qu'on peut prendre et caresser, mais à qui l'amour

est impossible et qui n'a qu'une utilité, celle de la rose : « Comment être gracieux envers une rose? Je sais une façon : la laisser là plutôt. Faut-il la cueillir ? Alors la respirer, la baiser, la porter sur soi, puis la jeter. »

Mais qu'une telle femme traverse la vie de quelqu'un et voici que se poseront des problèmes, comme celui du poème *Femme légère*. Le poète avait un ami qu' une femme légère allait prendre dans ses filets :

« Lorsque je le vis enchevêtré dans ses rêts, c'est une honte dis-je, si elle l'ajoute lui, à la liste des quatre-vingt-dix-neuf autres victimes, lui la centième pour un caprice. Et, avant que mon ami soit tout à fait à elle, combien facile de lui prouver, dis-je, qu'un aigle est la proie que son orgueil préfère, quoiqu'à défaut, elle s'élance sur un roitelet. Alors je donnai mes yeux à prendre à ses yeux à elle; ma main chercha la sienne comme dans un désir ardent et, pour ma noble personne, elle se retourna et se donna elle-même en fait. L'aigle, c'est moi, avec ma renommée dans le monde; le roitelet, c'est lui avec son visage de jeune fille. Vous détournez les yeux et vos lèvres se plissent? Patience, attendez un moment. »

Maintenant, son ami est irrité contre lui et refuse de voir le jeu; elle, pour une fois, s'est bien donnée « elle est dans ma main, aussi passive qu'une poire qui récemment mûrissait au soleil sur un mur; on la touche juste pour essayer et elle se détache, elle est à moi. Puis-je la laisser tomber? » Elle aura le droit de se plaindre aussi et de lui demander quel mal elle lui avait fait. La situation est insoluble. « Et ici quoiqu'il en soit, l'histoire s'arrête, au moins autant que je sache, et Robert Browning, écrivain de pièces, voilà un sujet fait pour votre plume. »

Les déceptions ont aussi leur grande part. Tel est le poème *Cristina* où, pour la première fois, Browning expose sa théorie de l'amour pour l'éternité :

« Elle n'aurait jamais dû me regarder, si elle ne vou-

lait pas que je l'aime! Il y en a des quantités — vous les appelez des hommes, je suppose, — à qui elle peut découvrir toute son âme si cela lui plaît et cependant, qu'elle laissera après comme elle les aura trouvés; mais, je ne suis pas ainsi, et elle le savait, quand après un coup d'œil sur eux, son regard se fixa sur moi. Quoi? me regarder ainsi ne voulait rien dire?....

« Doutez-vous qu'à un tel moment, tandis qu'elle me regardait, elle ait senti clairement que l'âme existait depuis des âges, que ceci n'est qu'un âge de repos, qu'elle va s'envoler de nouveau pour des âges et que la seule chose pour laquelle elle s'arrête, est simplement, pour se mêler à quelqu'autre âme par l'amour! Sans cela, elle perd ce pourquoi elle vivait et elle doit le perdre éternellement. Elle peut avoir des meilleures fins en vue, des bonheurs plus profonds, si vous voulez, mais la fin de cette vie, le bonheur de cet amour ont été perdus ici. Doutez-vous qu'elle sentît cela, en me regardant, alors que son âme et la mienne se précipitaient l'une vers l'autre? »

Le monde a immédiatement effacé en elle cette lueur, mais lui l'a gardée; il sait maintenant qu'au fond d'elle-même cette âme est à lui et il attendra les vies à venir, sentant que dans celle-ci son destin a été accompli.

Moins étrange et plus poignant dans sa douleur contenue, est l'adieu *A la maîtresse perdue*, qui cesse de l'aimer, tandis que dans la nature, tout suit sa marche ordinaire :

« Tout est fini alors. Est-ce que la vérité sonne aussi amèrement qu'on le croyait d'abord? Ecoutez! c'est le bonsoir gazouillé par les moineaux autour du toit de votre maison! Et les bourgeons à feuilles sont laineux sur la treille; j'ai remarqué cela aujourd'hui; un jour de plus les ouvrira complètement, vous savez que leur couleur rouge devient grise.

« Demain, nous nous rencontrerons de la même façon

alors, ma chérie? Pourrai-je prendre votre main dans la mienne? Nous ne sommes plus que deux amis! — Eh bien! les amis les plus ordinaires gardent bien des choses que j'abandonne! Car, chacun des regards de votre œil si brillant et si noir, quoique je le garde de toute la force de mon cœur, car, votre voix quand vous désirez le retour des perce-neige, quoiqu'elle se fixe dans mon âme à jamais! tout de même, je ne dirai que ce que disent les simples amis ou seulement avec un peu plus de force; je ne garderai votre main qu'aussi longtemps que tous le peuvent, ou si peu, si peu plus longtemps!»

Ailleurs, avant la séparation, viendra *La dernière chevauchée ensemble* où lui, sur le point de quitter la femme qui le délaisse, jouit de son dernier moment de bonheur auprès d'elle, pense que s'il échoue maintenant, le ciel et elle sont au-delà de cette promenade, réservés quelque jour pour lui, pendant une éternité qui ne serait que chevauchées prolongées à jamais et que jeunesse immortelle.

Il y aura les âmes qui iront, sans se comprendre, l'une à côté de l'autre, incapables de s'unir, se joignant une seconde, puis s'écartant de nouveau, ne laissant que «la passion illimitée et des cœurs limités qui aspirent!» (*Deux dans la campagne*). Il y aura les *Querelles d'amoureux* ou plutôt l'appel de lui à elle, avec sa confiance, son désir de la revoir de nouveau et d'effacer les torts du passé, appel si plein de souvenirs d'une vie de bonheur alors qu'ils s'aimaient tant. Ailleurs, c'est le retour de la femme après la première querelle, avec ses paroles si profondes d'amour qui se donne et de soumission humble (*Dernier mot d'une femme*).

Il y a la douleur intense de l'homme trompé, s'affligeant pour la femme qu'il a aimée, rêvant cependant pour elle le salut final. Ce morceau est un des meilleurs exemples de la profondeur d'analyse de Browning. Le premier sentiment est d'abord la douleur de la voir souillée par un mensonge :

« Je voudrais qu'elle fût de moi, la fausseté, non de vous ! Moi qui ne suis rien, vous qui êtes tout : moi qui n'en vaudrais guère moins pour une marque ou deux sur ma peau tachetée ; non vous, la fierté du jour, mon cygne, qui au contact de la première tache sur sa merveille de blancheur, ne sera plus le cygne, ne sera plus rien ».

Qu'importe qu'il soit sauvé, si elle est perdue et à cause de lui, de lui à qui elle s'est « liée par les vœux qui damnent » pour manquer à sa parole ensuite. S'il n'y avait que son cœur à lui qui fût brisé, peu importerait ; il était à elle, elle pouvait le détruire sans remords. Mais que dira Dieu ? et fallait-il perdre le ciel pour une parole, pour un anneau d'or brisé ?

« Elle ! perdue ? Comment, pas de ciel pour elle ? Des couronnes à donner, et aucune pour le front qui semblait de marbre et exhalait des parfums de myrrhe ? » Il ne peut se faire à cette pensée. Il essaie de s'expliquer comment elle sera sauvée. Ce sera sur la terre qu'elle devra expier. Mais à la fin, le coup mortel viendra pour elle, trop dur pour ses forces de femme ; elle se rappellera son injustice envers lui et ce sera la torture de son âme. Ainsi lorsque le démon la frappera, ce sera lui qui prêtera le couteau. Sa faute à elle aura été d'un moment et ce moment détruira toutes les autres heures de bonheur :

« Il frappe pour une minute de faute triviale. Et toutes les autres heures ne pourront vous sauver, les heures heureuses, celles qui ont duré toute ma vie ; — il frappe pour une promesse brisée, non pour les premières paroles prononcées, les vraies, les seules, celles qui changent ma tombe en un flamboiement de joie et un tumulte de chants ! »

Mais, à ce moment, il viendra, lui, il dira ses heures de bonheur, sa vie couverte des fleurs qu'elle a semées, « mon nom même rendu grand par votre lèvre, mon cœur brulant du bien que je connais, d'une année parfaite où tous deux nous étions jeunes et où je goûtais la compa-

gnie des anges. » Il dira tout cela pour qu'elle soit sauvée et qu'elle n'ait point de remords pour lui.

Pourtant une autre pensée l'assaille. Ce sera pour elle-même peut-être qu'elle aura des remords, pour la vérité qu'elle aura lésée. Personne n'aurait pu triompher comme elle — cela est perdu maintenant; il faut qu'elle supporte sa chute, qu'elle devienne meilleure. Mais ici vient une consolation nouvelle, jaillissant des profondeurs de son âme. Qu'elle ne s'afflige point d'avoir péché, d'avoir failli à la vérité. « Moi, j'ai été vrai au moins — oh! assez vrai! et, ma bien-aimée, la Vérité n'est pas si bonne qu'elle le semble! » Et ici nous ne pouvons nous empêcher de nous rappeler la réfléxion de Rousseau : « Il y a des retours sur certaines fautes qui valent mieux que de n'en avoir pas commis ». Lui, qui n'a point commis de faute, a endurci son cœur, il est rempli de pessimisme et de désespoir; sa conscience ne l'aide en rien; il ne voit que mal autour de lui. « Mieux vaudrait commettre une faute et en avoir fini, comme vous, ma chérie, à tout jamais, et choisir ce qui est pur et tourner vos regards là où coulent les eaux qui guérissent. » Ainsi elle pourra être sauvée, aussi bien que lui. Pourtant qui sait? Après toutes ces oscillations de l'âme et ces efforts angoissés, viennent le doute final, le désespoir et l'adieu :

« Malheur! Que puis-je dire ou faire? Je ne puis conseiller, ou au moins persuader. Très probablement, vous êtes heureuse de m'avoir trompé! vous ne regrettez en rien le mal; vous aviez supporté trop longtemps, vous n'avez point péché, vous n'avez pas besoin de secours, vous vivrez jusqu'au bout votre vieille vie et vous risquerez la nouvelle.

« Et votre sentence est écrite tout de même, et je ne puis rien faire — prier peut-être. Mais quoi qu'il en soit, le monde continue son jeu, pour le meilleur ou pour le pire, que je prie ou que je maudisse; et ma foi se déchire

en mille fragments, et mon cœur se sent de glace alors que mes mots respirent la flamme.

« Ma chérie, je vous regarde de mon coin caché. Etes-vous toujours aussi belle ? Avez-vous toujours vos yeux ? Soyez heureuse ! Ajoutez seulement l'autre grâce, soyez bonne ! Pourquoi vouloir ce que les anges sont fiers de posséder ? — Je vous ai connue autrefois, mais dans le paradis, si nous nous rencontrons, je passerai sans tourner mon visage ».

(*Le pire de tout*).

Le changement et le déclin de l'amour de la part de l'homme ont leur place aussi. Mais Browning ne les a pas marqués directement. Il a mieux aimé en noter les répercussions sur l'âme de la femme, qui, elle, continue à aimer. C'est le sujet de *La Femme de James Lee*, groupe de neuf petits poèmes, assez obscurs au premier abord, où la femme délaissée exhale ses plaintes et prend ses résolutions.

Après les déceptions, viennent les erreurs et les échecs de la vie parce que les mots à dire n'ont pas été prononcés quand il le fallait. Ainsi se sont faits des mariages qui n'ont été que des mensonges d'âmes, et lorsque les années se sont écoulées et que l'irréparable a été accompli, les regrets viennent, inutiles. On les entend dans *Dis aliter visum* où le « Byron de nos jours » déplore sa fausse sagesse, dans *Trop tard* où l'amant d'Edith, morte maintenant après avoir épousé un homme indigne d'elle, lui dit encore son amour et sa douleur de ce qu'elle n'ait pas reconnu quel était pour elle et pour lui le choix de Dieu. On lit la même leçon dans *La Statue et le Buste*, histoire de l'amoureux qui eût pu enlever la femme qu'il aimait alors qu'elle en épousait un autre et qui attendit, remit à un autre jour, puis à un autre et finalement laissa passer la vie sans agir. On la voit plus claire encore peut-être dans *Jeunesse et Art*. Ici, c'est la

femme qui parle. Vieillie, elle rencontre un artiste renommé qu'elle a connu alors qu'ils étaient jeunes et pauvres tous les deux et qu'ils étudiaient, lui, la sculpture, elle, le théâtre. Rien de plus charmant et de plus réel que l'évocation de ces vieux souvenirs par l'art merveilleux des petits détails si caractéristique du talent de Browning :

« Cela aurait pu être, une fois seulement. Nous logions tout près dans la même rue, vous comme un moineau solitaire au sommet de la maison, moi, une oiselle solitaire de la même espèce.

« Votre travail, c'était des baguettes et de l'argile, pétrir, lancer, tapoter, polir, puis vous riiez : « On verra quelque jour Smith élevé et Gibson démoli ! »

« Mon affaire à moi c'était chanter, chanter, chanter ; tout le long du jour, gazouillements, piaillements, trilles et roulades. « Kate Brown sera avant longtemps sur les planches et l'existence de la Grisi en sera rendue amère ».

« Je ne gagnais pas plus par mes gazouillements que vous par une ébauche en plâtre ; il vous manquait un morceau de marbre, j'avais besoin d'un maître de musique.

« Nous travaillions dur, chacun à notre façon, mordillant chacun une croûte comme les Indiens ; pour prendre l'air, nous regardions les tuiles et comme distraction, nous surveillions les fenêtres l'un de l'autre.

« Vous flâniez, comme un enfant du Sud, en béret et en blouse — avec un brin de barbe aussi, ou bien vous vous l'étiez faite en vous frottant la bouche avec des doigts où il restait de l'argile.

« Et moi — je réussis bientôt à trouver les points faibles dans le rideau de fleurs en face, je fus forcée de mettre un store pour me sentir en sûreté quand je laçais mon corset.

« Pas de mal ! Ce n'était pas ma faute, si jamais vous me tourniez le coin de l'œil quand je tremblais sur un mi de soprano ou que je montais la gamme chromatique. »

C'était le printemps pourtant, les moineaux se cherchaient par couples. Mais jamais il ne lui lança une fleur collée à une boulette d'argile, jamais elle ne mit dans ses notes une nuance de remerciement. Elle regardait avec jalousie les modèles qui montaient chez lui; lui à son tour voyait d'un mauvais œil l'accordeur de piano aller chez elle. Cependant ils ne parlèrent point, ne joignirent point leur vie, n'unirent pas leurs idéals. Ainsi tout a été perdu, même leur art ne s'est pas développé comme il l'aurait dû, et qu'importent leur renommée et leur richesse ?

« Non, non, vous ne vouliez pas être imprudent; moi, pas être imprudente et autre chose encore. Aussi vous n'avez pas encore dit leur fait aux barbouillages de Gibson et la Grisi vit encore dans l'opulence !

« Mais à votre comité, vous voyez le Prince ; moi je suis reine aux « bals parés » ; j'ai épousé un riche vieux lord, vous, vous êtes décoré, chevalier et membre de l'Académie Royale.

« Chaque vie incomplète, vous voyez. Elle pend toujours, rapiécée, en lambeaux ! Nous n'avons pas eu les profonds soupirs, le rire franc, la faim, les fêtes, le désespoir, le bonheur !

« Cependant personne ne vous appelle imbécile, et les gens me supposent intelligente. Ceci aurait pu arriver une fois seulement, et nous l'avons manqué, perdu à jamais ! »

Une note plus grave, plus solennelle dans son pathétique, c'est celle de l'amour mis en face de la mort. Il s'y mêle à la fois le déchirement de la séparation et la consolation d'une espérance éternelle. Ces thèmes ont été souvent traités, avec les mêmes sentiments au fond et il est difficile de rien dire qui soit nouveau. Or Browning ne dit jamais ce qui a été déjà dit sans le créer derechef en y ajoutant sa marque caractéristique. C'est par l'examen d'une situation psychologique spéciale, par des

pensées renouvelées, par des sentiments exprimés avec une intensité plus grande, par des images, des formules neuves et faites pour se graver ineffaçablement dans l'esprit que ces vieux sujets sont rajeunis. Deux poèmes sont remarquables à ce point de vue : *N'importe quelle femme à n'importe quel mari* et *Eveline Hope*.

Dans le premier, la femme se sent mourir et supplie son mari de lui rester fidèle quand elle ne sera plus; elle passe par toutes les formes de l'amour, de la supplication, de la confiance et du désespoir résigné.

« Mon amour, ce qu'il y a de plus amer, c'est que toi qui es toute vérité et qui m'aimes maintenant, comme me le disent tes yeux, comme me le dit ta voix qui se brise, que toi tu m'aimes si sincèrement et que tu puisses m'aimer encore d'un bout à l'autre d'une longue vie, si seulement l'amour était le maître et si la mort qui m'emmène loin de toi voulait attendre !... »

Pendant qu'elle vit, elle est sûre de son amour. La vieillesse même n'altérera pas cette affection.

« Oh ! je changerais; cela doit être ! Si je pouvais le préserver, je le ferais avec bonheur, le peu de beauté qui autrefois donna la joie à tes sens, car cela aussi était précieux. Cela ne peut nous être accordé. Mais l'âme d'où vient l'amour, tout ravage la laisse entière; en vain la chair se flétrit; l'âme renouvelle toutes choses ».

Ainsi il verrait toujours sur elle la flamme divine de l'amour, il lui serait fidèle. Ah ! si seulement il pouvait continuer ainsi toujours quoiqu'elle s'en aille, faire un effort de plus, et être parfait pour le monde à venir. Mais l'amertume, c'est de penser qu'aussitôt que leurs mains ne seront plus enlacées, il retombera malgré l'ardeur de son amour. Sans doute, il ne l'oubliera pas, il n'oublie rien, ni la fleur, relique d'un jour de fête, ni un air de musique, ni une vision heureuse à une fenêtre. Il gardera tous les souvenirs d'elle :

« Il me semble voir ! Nous nous rencontrons, puis

nous nous séparons, c'est court. Le livre que j'ai ouvert garde une feuille repliée ; la chaise même où je me suis assise n'est plus en ligne avec les autres ; il y a un portrait de moi sur le mur, trois lignes et mon visage vient à ce léger appel. Et tout ceci, grâce à une petite heure. »

Mais il dira : « qu'importe puisqu'elle n'est plus là, que je donne un peu d'amour ailleurs ! — mon âme n'a pas changé pour elle. Elle est mon soleil, les autres sont des lucioles qui viennent à la nuit et disparaissent de nouveau à l'aurore ». Pourquoi faudra-t-il qu'il parle ainsi, après avoir affirmé son amour !

« Mais maintenant, parce que cette heure a été fixée dans le cours des années, parce que l'essence intime de nos êtres s'est mêlée dans notre rencontre, parce qu'une fois tu m'as aimée, oseras-tu dire à ton âme et à Celui qui peut écouter en outre : Par conséquent, elle est immortellement mon épouse ; les circonstances ne peuvent pas changer mon amour ni le temps l'affaiblir. »

S'il en est ainsi, pourquoi donc avoir besoin d'autre chose, pourquoi regarder les lucioles et ne pas mettre doucement de côté leurs vaines tentatives de lumière ?

« Le reste du chemin est-il si long que tu aies besoin de cette petite consolation, toi, l'homme fort ? Va jusqu'au bout de ta veille ! laisse les faibles somnoler et rêver ! »

Mais, répliquera-t-il, devra-t-il donc passer au milieu d'autres visages, d'autres chevelures, sans un regard, sans une caresse ? Serait-ce donc si mal d'aimer mieux être une journée devant la Vénus du Titien que dans une chambre vide ? Il la regarderait. Et après ? Elle comprend et se résigne — mais non sans douleur — à voir ainsi tomber sa pureté d'âme, sa loyauté absolue d'homme dont elle était fière devant Dieu. Qu'il se redonne donc à d'autres, qu'il emploie pour d'autres amours les mêmes mots, les mêmes regards qu'il a employés pour elle. Elle sait qu'à la fin, il reviendra vers elle « dans l'endroit de son cœur qu'elle garde pour lui ». Oui...

« Mais pourquoi faut-il que ce soit avec une tache ? Pourquoi devrai-je, entre les feuilles de la couronne, déposer sur ton front un baiser de pardon ! Pourquoi faut-il que les autres femmes en sachent tant ? qu'elles causent ensemble. « C'est avec ce regard, avec ce sourire qu'il aimait, autrefois comme maintenant »,

Elle voudrait mourir la dernière pour lui montrer comment on est fidèle. Le reste de la vie ne serait pas bien long. Elle l'emploierait à se souvenir, à revivre dans le passé, à se rapprocher de lui encore plus jusqu'à ce que, mieux préparée pour s'unir à lui, il l'entendît l'appeler. Et dans cette vision son âme s'exalte. Ce qu'elle ferait, lui qui est fort et noble le fera sûrement. La confiance et l'espoir lui reviennent. Mais au milieu de son exaltation, la flamme tombe tout d'un coup, elle sent que ce n'est qu'un vain rêve ; et la fin est un sanglot d'acceptation douloureuse de l'inévitable :

« Et cependant tu es le plus noble de nous deux..... Quand même l'amour faillirait, je peux compter sur ta fierté.

« La fierté ?..... quand ces yeux m'annoncent la vie derrière la mort que je vais trouver ! Quand, maintenant j'ai le plus besoin de ton aide, je te trouve tout entier ! Qu'est-ce donc que je craignais ? Ton amour me tiendra fermement jusqu'à ce que la petite minute de sommeil soit passée, et que je m'éveille sauvée !... Et pourtant, cela ne sera pas ! »

A cette note de tristesse si poignante s'oppose la note d'espérance et de foi de l'amour triomphant, dans Eveline Hope. Eveline est morte jeune, le poète était bien plus âgé qu'elle ; il l'aimait, elle n'en savait rien. Tout est-il donc fini et son amour perdu à jamais ? Nous connaissons déjà la réponse de Browning et sa foi en l'éternité de l'amour. Elle apparaît là bien nette une fois de plus. Mais tout commentaire, toute analyse ne peut qu'affaiblir l'impression de ce poème merveilleux d'émotion

intime et pénétrante et de pensée si noble, où se trouvent tout le pathétique de la mort et tout le sublime de l'amour. Nous ne pouvons nous empêcher de le citer tout entier.

« La belle Eveline Hope est morte ! Asseyez-vous et veillez une heure à ses côtés. Voici l'étagère pour ses livres ; voici son lit ; elle a cueilli ce morceau de fleur de géranium qui commence aussi à mourir dans ce verre. Il y a peu de chose encore de changé, je crois. Les volets sont fermés, aucune lumière ne peut passer, excepté deux longs rayons par la fissure des gonds.

« Seize ans lorsqu'elle est morte ? Peut-être avait-elle à peine entendu mon nom. Ce n'était pas l'heure d'aimer pour elle ; de plus sa vie avait bien des espérances et des buts ; assez de devoirs et peu de soucis ; elle était tantôt tranquille, tantôt agitée, jusqu'à ce que la main de Dieu ait fait un signe à l'improviste, et ce front blanc et doux est tout ce que nous avons d'elle !

« Est-il donc trop tard, Eveline Hope ? Quoi ! votre âme était pure et franche ; les bonnes étoiles se mêlaient dans votre horoscope, vous avaient faite d'esprit, de flamme et de rosée, et juste parce que j'avais trois fois votre âge, que nos sentiers s'écartaient tellement dans le monde, nous n'étions rien l'un pour l'autre, vient-on me dire ? Nous étions deux mortels semblables et rien de plus ?

« Non vraiment ! Car Dieu dans le ciel est grand pour accorder, comme il est puissant pour créer, et il crée l'amour pour récompenser l'amour. Je ne cesse de vous demander, à cause de mon amour. Cela pourra être retardé, pendant bien des vies encore, à travers des mondes que je traverserai et en grand nombre. J'ai beaucoup à apprendre, beaucoup à oublier, avant que l'heure soit venue pour que je vous prenne.

« Mais l'heure viendra à la fin, elle viendra où « Eveline Hope, vous dirai-je, que voulaient dire sur la terre, là-bas,

pendant les années depuis longtemps silencieuses, cette âme et ce corps si purs et si gais ? » Pourquoi votre chevelure était d'ambre, je le devinerai, et votre bouche, rouge comme votre géranium, et ce que vous voulez faire de moi, à la fin, dans cette vie nouvelle, venue à la place de l'ancienne.

« J'ai tellement vécu, vous dirai-je, depuis ce temps-là, je me suis sacrifié tant de fois, j'ai gagné les gains de bien des hommes, saccagé les siècles, dépouillé les pays, et cependant une chose, une seule dans tout l'espace parcouru par mon âme, ou bien je l'ai manquée, ou bien elle-même m'a manqué. Et j'ai besoin de vous et je vous trouve, Eveline Hope ! Quelle est la conséquence ? Voyons.

« Je vous ai aimée, Eveline, tout le temps. Mon cœur semblait aussi rempli qu'il pouvait l'être ? Il y avait de la place et de reste, pour le jeune sourire franc, pour la bouche jeune et rouge, pour l'or jeune de la chevelure. Aussi, silence ! Je vais vous donner cette feuille à garder. Voyez, je l'enferme dans votre main douce et froide. Voilà ! c'est notre secret : dormez ! Vous vous éveillerez, vous vous souviendrez et vous comprendrez ! »

VII. — Poèmes personnels.

Nous terminerons cet examen des poèmes lyriques de a première période par trois poèmes dans lesquels Browning parle en son propre nom. Le premier, *Au coin du feu*, ne devrait pas à proprement parler être rangé dans cette catégorie. Browning ne nous l'a pas donné comme tel. C'est un personnage imaginaire qui parle et sa femme parfaite s'appelle Léonor, mais cette fiction cache à peine l'auteur. Le poème quoique non biographique est fait tout entier de souvenirs et de sentiments personnels qui sont, il est vrai, assez généraux pour être l'histoire

de bien des âmes. Le héros, au coin du feu, se voit déjà vieillissant, pense aux heures d'automne de l'avenir, alors qu'il sera à côté de sa femme, dans l'intimité douce du foyer et il évoque les pensées qui lui viendront en ce temps-là :

« Combien je sais ce que je veux faire, quand viendront les longues et sombres soirées d'automne ; où seront alors, ô mon âme, tes teintes charmantes ? Avec la musique de toutes tes voix, muettes, dans le novembre de la vie aussi.

« On me trouvera à côté du feu, je suppose, sur un grand grand livre sage, comme il convient à la vieillesse, tandis que les volets battront au souffle du vent contraire, et je tournerai la page, je tournerai la page. Plus de vers maintenant, seulement de la prose ».

Les enfants se diront : « Pendant qu'il est plongé dans son grec, allons-nous en ». Lui restera là, silencieux, mais le grec conduira sa pensée bien loin dans le passé. Le passé ce sera pour lui sa jeunesse et l'Italie « contrée femme, courtisée et jamais épousée ! aimée d'autant mieux par les pays hommes de la terre et au lieu de cela reposant sur leur cœur ! » Voilà que vient un paysage de montagnes italiennes — rochers, bois, torrent, lac dans le lointain, falaise abrupte et sentier difficile où les lichens ressemblent à des taches sur des papillons de nuit et où les petites fougères attaquent de leurs dents le rocher poli. C'est l'automne, les fleurs des montagnes sont jaunes, les châtaignes tombent, trois dans le même globe épineux, sous ses pieds le poète voit les feuilles rouges des plantes grimpantes, comme des taches de sang sur un blason d'or, étalées sur le tapis de mousse orné de coupes où boivent les fées. Plus loin ce sont les champignons couleur de chair, nés d'une nuit, plus loin enfin un pont et une vieille chapelle à demi-abandonnée. Il était là avec Elle et, quand il la regarde maintenant, ces choses revivent dans ses souvenirs :

« O ma femme parfaite, ma Léonor, cœur qui est mien, yeux qui sont miens aussi, avec qui sinon vous oserais-je regarder en arrière, avec quelle autre oserais-je suivre le sentier qu'abhorrent les têtes grises...?

« Pour moi, la jeunesse me menait... Je veux parler maintenant. Je ne veux plus plus vous regarder, assise, lisant à côté du feu, avec votre grand front et la main, petite comme celle d'un esprit, qui le soutient, muette, mon cœur sait comment.

« Oui, si je pense assez profondément, votre âme a l'habitude de répondre, prompte comme la rime, et vous aussi, sans difficulté, vous trouvez la réponse que votre âme cherche, en perçant bien des fois sa fine enveloppe de chair...

« Bien-aimée, voyez où les années conduisent ! D'abord c'était quelque chose que nos deux âmes se mêlent comme se mêlent deux brouillards, chacun est absorbé par l'autre maintenant et le nouveau fleuve continue sa course, quels que soient les rocs qui l'obstruent !...

« Revenez avec moi tout au commencement ; penchons-nous sur ce temps, aimons-le de nouveau une fois de plus ; ici oublions, là souvenons-nous ; brisons le rosaire en une pluie de perles et ramassons ce que nous laissons tomber. »

Ce qu'il ramasse, ce sont les souvenirs si doux du premier moment où leurs âmes se sont comprises et données l'une à l'autre à jamais. Que nous importe que pour Browning et Elizabeth (qu'il est impossible de ne pas reconnaître en Léonor) ce don réciproque n'ait pas eu lieu là, dans une gorge des Alpes italiennes ? Ce n'est qu'un déplacement de paysage. Il transporte là, où ils ont été si heureux, le commencement de leur amour ; et il ne dit rien qu'ils n'aient ressenti l'un et l'autre. Le charme des forêts les enveloppait, ils sentaient leurs âmes se rapprocher ; parlerait-il ? Ils n'étaient qu'amis. S'il parlait et si elle ne répondait pas à son amour, n'allait-il pas perdre

son amitié si précieuse ?(Ici le souvenir de la première demande en mariage, de cette lettre brûlée de Browning ne vient-il pas immédiatement à l'esprit ?) Le ciel était tranquille, l'occident de couleur tendre, la soirée grise, avec une seule étoile, comme une chrysolite. Ils étaient là seuls, et leur trouble augmentait. Un seul mot dit ou supprimé allait faire leur destinée ou la détruire :

« Oh ! si peu plus, et combien cela fait ! Si peu moins et quels mondes supprimés ! Comment un mot va vivifier le contentement et en faire de la félicité, ou un souffle arrêter le jeu du meilleur de notre sang et la vie être une preuve de cela.

« Si elle l'avait voulu, l'écran serait resté, si léger, si solide, entre mon amour et elle, j'aurais pu regarder son visage, avec un voile protecteur entre nous, trouver son âme comme lorsque causent des amis — des amis — qui auraient pu être des amants ! »

Il avait peur de parler, comme il aurait eu peur de toucher un arbre sur lequel il ne resterait plus que la dernière feuille — la dernière, qu'il faut craindre de détacher. Oui, mais si elle se détache elle-même devant la brise et vient sur votre visage ?... Celle-là se détacha. L'amie donna son âme toute entière, sans arrière-pensée, sans réserve, sans rien qui restât entre les deux pour les séparer :

« Si deux vies se joignent, souvent il y a une cicatrice ; elle sont une et une, avec l'ombre d'une troisième. Un près d'un autre, c'est trop loin. » Eux n'étaient même plus l'un près de l'autre ; ils ne formaient qu'un seul être.

« Un moment après des mains invisibles suspendaient rapidement la nuit autour de nous ; mais nous savions qu'une barrière était brisée entre la vie et la vie ; nous étions mêlés à la fin en dépit de l'écran mortel ».

Ainsi pour nous tous, un moment décide d'une vie entière ; l'âme se déclare et porte son fruit, et ce fruit,

n'est pas seulement pour elle, il contribue à la vie de l'humanité.

« Que l'amour soit ce fruit, que la haine soit ce fruit, il fait avancer la marche générale de l'homme, et d'après un plan général, chaque individu dans la multitude aide à former la vie de la race et vit la sienne par surcroît ».

Pour lui, sa vie a été complète, son destin fixé, la nature a tiré de lui ce qu'il pouvait donner de mieux (et ici revient la note d'intimité personnelle et douce) :

« Quelqu'un né pour vous aimer, ma chérie, pour vous regarder vous baisser de nouveau à côté du feu, assise, muette, rêvant à la lumière de la flamme, avec votre grand front et la main petite comme celle d'un esprit, qui le soutient, là-bas, mon cœur sait comment !

« Ainsi la terre a gagné un homme de plus, et le gain de la terre doit être le gain du ciel aussi ; et tout cela vaut bien la peine qu'on y réfléchisse, quand viendra l'automne, ce que j'ai l'intention de faire, un jour, comme je l'ai déjà dit. »

Le poème intitulé *Un mot de plus* (One word more) est le seul dans tout Browning absolument personnel, ne pouvant s'appliquer qu'à lui, et dit par lui à sa femme, à E. B. B. Il lui dédie son recueil de poèmes *Hommes et Femmes*. Pour une fois, une seule fois après avoir tant fait parler de personnages différents, il parlera en son propre nom et pour elle.

« Les voici, mes cinquante hommes et femmes, me nommant les cinquante poèmes finis ! Prenez-les, mon amour, le livre et moi ensemble. Où le cœur se repose que l'esprit se repose aussi. » Sa dédicace est bien personnelle avec une tournure de pensée inattendue et curieuse. Une légende veut que Raphaël ait écrit une centaine de sonnets, que Dante ait peint un tableau. Ces choses ont disparu. Mais le tableau comme les sonnets étaient destinés à la femme qu'ils aimaient. Ainsi, pour une femme aimée, le peintre se fait poète, et le poète, peintre ; ils ne lui parlent pas

à elle le langage qu'ils parlent au monde, il leur faut un art nouveau pour que leur cœur d'homme, non plus leur génie d'artiste, puisse s'exprimer. C'est là ce qui fait le prix de ces choses disparues. Lui, Browning, n'a pas d'autre art à sa disposition. Dans d'autres vies, sur d'autres sommets, peut-être, si Dieu le veut. Mais ici, un seul lui est donné, celui de la poésie. Ce sera donc de la poésie qu'il lui adressera. Seulement, ne pouvant changer la chose, il changera le ton, au lieu de la trompette, il prendra la flûte, au lieu de la large brosse à fresque, le tout petit pinceau de l'enlumineur. Il parlera pour lui et en son nom, même pour ne dire que ceci : « Je vous prie, regardez ces hommes et ces femmes, prenez et gardez les cinquante poèmes finis ; où mon cœur se repose, que mon esprit se repose aussi. Pauvres les paroles ; que ma façon de les dire soit tout. » Ils se connaissent l'un l'autre comme le monde ne les connaît point. Si la lune voulait aimer un mortel, lui faire une grande faveur, elle lui montrerait peut-être ce côté mystérieux et toujours caché que nous ne verrons jamais. C'est ainsi que sa femme a fait pour lui ; alors que tout le monde retentit de ses louanges à elle, — sa lune des poètes — lui va de l'autre côté d'elle, vers les nouvelles lueurs argentées et muettes, vers les ombres que l'on ne rêve point, et il se tient muet dans le bonheur du silence :

« O leur Raphaël aux chères Madones, leur Dante de l'Enfer redouté ! — l'un écrivit un chant — et dans mon esprit je le chante ; l'autre dessina un ange — et je le porte, voyez, sur mon cœur ! »

La dernière note est venue quelques années plus tard, lorsque l'hiver morne a remplacé l'automne, que la place au coin du feu a été vide, le grand front disparu à jamais et son « ange-poète » parti pour d'autres sommets. Après les cris de douleur que personne n'a entendus, est venu un moment de silence, puis trois ans après, alors que Browning prévoyait sa mort à lui, ce sublime *Prospice*, cette

montée superbe de l'âme vers le suprême combat, prélude du triomphe, de la lumière et de l'extase des unions éternelles :

« Craindre la mort? Sentir le brouillard à la gorge, la brume au visage, là où les neiges commencent, où les rafales marquent l'approche du but, le pouvoir de la nuit, la force de la tempête, le poste de l'ennemi ; là où il se dresse, l'Effroi suprême, sous une forme visible, et où pourtant l'homme fort doit passer.

« Car le voyage est fini, le sommet est atteint et les barrières tombent, quoiqu'un combat soit à livrer, avant que le prix soit gagné, récompense de tout.

« J'ai toujours été un lutteur -- Une lutte de plus, la meilleure et la dernière ! Je haïrais une mort qui me banderait les yeux, qui m'épargnerait, qui me demanderait de passer en rampant. Non, je veux la goûter toute entière, me comporter comme mes pairs, les héros de jadis, supporter le choc, et en une minute payer ce que doit ma vie heureuse en arrérages de douleur, de ténèbres et de froid.

« Car tout d'un coup, le pire devient le meilleur pour le brave ; la minute noire est terminée, et la rage des éléments, les voix délirantes des démons vont s'affaiblir, se fondre, changer, devenir d'abord la paix exempte de souffrance, puis une lumière, puis ton sein, ô âme de mon âme ; je t'étreindrai de nouveau ! Le reste, à la garde de Dieu ! »

Nous ne pourrions mieux terminer les citations de ce recueil, le seul peut-être de Browning qu'on lira dans les siècles à venir, mais qui restera comme le chef-d'œuvre poétique le plus varié, le plus largement et le plus profondément humain, le plus noblement puissant qu'aient produit la période victorienne anglaise et peut-être même le XIXe siècle tout entier.

CHAPITRE V

VEILLE DE NOEL ET JOUR DE PAQUES

Ce poème (*Christmas Eve and Easter Day*) est la seule œuvre longue que Browning ait écrite entre son mariage et la mort de sa femme. Il fut publié en 1850, quatre ans après le dernier numéro de *Bells and Pomegranates* et cinq ans avant le recueil de *Men and Women*. C'est un poème de conception bizarre, contenant le récit de deux visions fantastiques, celle de la veille de Noël et celle du matin de Pâques. Il est surtout intéressant au point de vue des idées religieuses de Browning et de son attitude en face des Eglises chrétiennes. Mais au milieu de l'argumentation parfois longue et un peu confuse, se trouvent des passages descriptifs remarquables et de grandes envolées d'éloquence. Les convictions religieuses de Browning se dégagent du récit; elles sont les mêmes que celles qui ressortent de sa correspondance ou de ses œuvres à venir, avec cependant une tendance à un culte précis.

La première vision, celle de la veille de Noël, nous transporte dans trois assemblées différentes au milieu desquelles se célèbre ou se discute le culte chrétien : d'abord une chapelle de non-conformistes (très probablement méthodistes) fréquentée par les plus basses classes du peuple; puis la basilique de Saint-Pierre de Rome au moment des splendeurs catholiques de la messe de minuit, enfin une salle de conférence en Allemagne où le professeur met en

doute la divinité du Christ et même son existence. Voilà trois formes différentes de religion : le protestantisme dans ce qu'il a de plus étroit et de plus sec ; le catholicisme avec toute sa pompe, enfin le rationalisme clair et infécond. Que choisir ? Il y a de quoi hésiter. Tous ces hommes sont réunis au nom du Christ, même ceux qui le discutent. Or n'avons-nous pas eu sa promesse solennelle : « Toutes les fois que vous serez réunis en mon nom, je serai au milieu de vous » ? De là à la fiction poétique de Browning, il n'y a qu'un pas. Le poète a vu le Christ lui-même sortir lumineux du milieu sordide de la chapelle méthodiste, il l'a vu s'en aller et l'entraîner avec lui vers la basilique des papes ; il l'a vu même dans la petite salle de Göttingen, à côté du professeur sceptique. Ils étaient donc tous ses disciples. Quant à lui, Browning, il ne voulait point se mêler à ces fidèles, il était dégoûté par la malpropreté et la bêtise vulgaire des méthodistes, scandalisé par le faste mondain de Rome, fatigué par l'atmosphère raréfiée et la sécheresse d'âme du philosophe allemand. Il ne voulait d'autre culte que sa prière personnelle et d'autre temple que le ciel étoilé. Aussi, il est laissé seul en dehors des sanctuaires, privé du Christ avec qui il n'entre point, et dont il ne peut que saisir la frange du vêtement, tandis que les autres jouissent de sa présence consolatrice et radieuse. Qu'en conclure ? Dans ces trois assemblées, chacun adorait le Christ et son œuvre, uni aux autres par le même amour pour Lui — car même ceux qui l'étudient en sceptiques et sapent systématiquement ce qu'ils appellent sa légende, même ceux-ci en sentent la grandeur. S'en occuperaient-ils si pour eux il était insignifiant ? C'est vers Lui qu'ils vont dans leur recherche patiente et douloureuse de la Vérité. Au contraire, Browning a cherché seul, il a voulu son Dieu à lui et pour lui, différent des autres ; son amour pour le Christ n'a pas été assez grand pour lui faire comprendre l'amour des autres et pour l'attacher à eux. C'est pour cela que le

Christ refuse de recevoir cet amour égoïste, et le laisse dehors dans la nuit et le froid. Il faut donc choisir une forme de culte, appartenir à une Église. Laquelle ? Browning, comme Elizabeth Barrett, avait été élevé dans le culte méthodiste et il était d'avis, au point de vue des cérémonies extérieures, de garder la forme de confession dans laquelle on avait été élevé, tout en conservant l'indépendance de sa pensée. Toutes les formes ont du bon et du mauvais. A quoi bon changer ? Mais ici Browning poète est forcé de faire son choix. Nous pouvons remarquer qu'il a volontairement négligé toutes les sectes à formes intermédiaires et mêlées, comme par exemple, l'Eglise anglicane semi-catholique et semi-protestante. Il ne prend que les formes extrêmes : puritanisme, catholicisme ou négation de tout.

Le groupe de la négation sceptique, raisonneur et froid, ne satisfait point son âme. Si le Christ n'a fait que donner un code de moralité, il ne nous a rien appris. Mais au lieu de dire : Croyez au bien, à la justice », il a dit : « Croyez-en moi qui vis et meurs, mais cependant suis le Dieu de Vie. » Ceci est une vérité nouvelle dans le monde, celle dont son âme à lui a besoin — l'existence d'une humanité divine. Il ira donc aux deux autres, aux religions de foi et d'amour. Pourquoi se scandaliser du faste de Rome et des pompes du catholicisme ? Rome a pris dans l'antiquité toute la beauté, toute la science, tous les arts, tout ce qui pouvait réjouir et élever l'humanité — de tout cela, elle a fait des accessoires de la religion, elle a sacrifié l'art à l'amour ; elle a offert toutes ses richesses à Dieu, au lieu de les consacrer à des plaisirs ou à des intérêts vulgaires. Browning s'en réjouit et lui donne ses sympathies. Cependant, les pauvres gens ignorants qui sont dans la chapelle méthodiste, sans aucun plaisir pour les yeux ni les sens, vivant uniquement de la foi, transfigurant dans leur âme tout ce qui pour un esprit cultivé paraît si sordide, si mesquin et si stupide, ceux-ci accomplissent le

vrai miracle de l'amour. En eux, il n'y a qu'une source vive, celle de la foi aimante, toute autre aide terrestre est délaissée. C'est là la marque divine : « Car un ver aimant dans son argile serait plus divin qu'un Dieu sans amour. » Qu'importe que cette eau vive soit mêlée de couleurs terreuses, ou contenue dans un vase grossier? Ces ruines d'humanité en haillons trouvent là leur consolation suprême. Ce sera là qu'il ira aussi la chercher, ramené dans un pli de la robe du Christ. Il n'y était entré d'abord que pour se garantir de la pluie. Il s'y retrouve à la même place, après sa vision de Rome et de Göttingen. Ou ce voyage surnaturel n'était-il qu'un rêve somnolent qui l'avait trompé, pendant que l'endormait la voix monotone du pasteur ? Quoi qu'il en soit, la conclusion est nette. Il se joint à eux et chante leur hymne : les cinq derniers versets de la troisième section du numéro dix-huit de la Collection Whitfield « pour terminer par la Doxologie. » Cette conception un peu étroite de Browning n'est pas celle qui se dégage de toute son œuvre ; nulle part ailleurs, il n'a marqué une préférence spéciale pour telle ou telle Eglise ; les formes lui sont indifférentes. Sa religion est un christianisme très large, n'excluant que la négation athée et le matérialisme. D'ailleurs, même dans ce morceau, il a montré par bien des passages et des arguments sa compréhension large de tous les credos et sa sympathie profonde pour toutes les Eglises.

La théologie de la deuxième partie (*Jour de Pâques*), est aussi une théologie laïque chrétienne, empreinte d'une certaine étroitesse de conception originale que vient corriger une grande noblesse de vues. La pensée du début est un des principes fondamentaux de la morale chrétienne : nul ne peut servir deux maîtres : le monde et le Christ. Il faut choisir, renoncer aux biens de la terre ou bien renoncer au ciel. Plus tard encore, la théologie morale de Browning sera plus large, il montrera (*Fantaisies de Férishtah*), la légitimité des jouis-

sances terrestres et leur utilité dans la vie morale. Mais il n'en est pas là en ce moment spécial de son développement religieux ou plutôt, il exprime dans ce poème un autre moment de son âme. Le choix est donc à faire, sans conciliation possible des deux choses et, au fond, chacun de nous le fait à tous les instants. Mais il est bien difficile de choisir Dieu et de refuser le monde. Il est bien difficile d'être chrétien. Le poète, comme tant d'autres, est rempli d'amour pour la terre et sa beauté ; il sent que s'il fallait, en le prenant à l'improviste, le classer d'un côté ou de l'autre, il se trouverait parmi ceux qui préfèrent le monde. Or, n'est-ce pas encore un grand précepte du christianisme qu'il faut être prêt à toute heure, que le Fils de l'homme viendra dans la nuit, au moment où on s'y attendra le moins et que le Jugement irrévocable sera prononcé pour ou contre nous ? Comme dans la *Veille de Noël*, Browning conçoit la chose d'une façon visible. Il se sent appelé et jugé. Il n'existe plus que Dieu et lui, le reste n'est rien. Ce n'est qu'un moment, il continue à vivre comme auparavant, mais il est conscient que la sentence sans appel est prononcée. Il a choisi le monde et il est condamné. Ici, sa pensée s'écarte des conceptions simplistes du ciel et de l'enfer. L'enfer avec ses flammes éternelles semblait à Browning une chose monstrueuse et indigne de la divinité, un triomphe définitif et absurde de la cruauté et du mal. Plus tard, il devait en parler en termes qui ne laissent aucun doute à cet égard (*The Inn Album* — *Ixion*). Pour le moment, il se borne à dire ce que va être l'enfer pour lui. Les théologiens reconnaissent dans l'enfer deux peines : celle du damn, qui est la privation de la vue de Dieu, et celle du feu qui est la souffrance, analogue à la souffrance physique. Ils affirment que la première est de beaucoup la plus épouvantable. La privation de la vue de Dieu, c'est en effet, l'absence de tout principe de vie. Pour nous, même profanes, c'est l'absence de tout idéal, de

tout progrès, de tout espoir, une vie stagnante et morte. C'est la pensée que Browning a prise et développée à sa façon. Point n'est besoin de feu ou de peines physiques. Il suffit qu'on soit privé du ciel, que tout idéal soit enlevé. La sentence prononcée contre lui est celle-ci : « Tu as voulu le monde, prends-le, il est à toi, mais tu n'auras rien au-delà. » D'abord, il se réjouit et remercie son juge. Le monde tout entier, quelle richesse ! Ce ne sont pas les satisfactions sensuelles qu'il y voit — ce serait quelque chose de trop creux et de trop mesquin — ce sont les plaisirs les plus élevés de l'intelligence et de l'âme. C'est la contemplation de la beauté des choses. Une simple feuille de fougère est un trésor pour qui l'observe attentivement, que sera-ce des merveilles de la création toute entière ? Oui, lui répond la voix du juge, mais toutes ces merveilles ne sont que comme une tapisserie de l'antichambre de Dieu, une image faible de ce qu'il verrait de l'autre côté, avec les élus, vision dont il est à jamais privé. Plus il connaîtra la beauté de ce monde, plus il aspirera à la beauté absolue du Créateur, et plus il se désespérera de savoir que jamais il n'en pourra jouir. Va-t-il se tourner vers l'art, apprendre et admirer toute la Grèce, toute l'Italie ? Oui, mais les œuvres d'art ne sont qu'une image faible et partielle du rêve des artistes eux-mêmes. Ce rêve, ils le continuent, ils le réalisent, parfait dans une vie supérieure. La beauté, dont ils n'ont vu que des fragments, luit pour eux là-haut, dans toute sa plénitude ; pour lui, elle ne luira jamais. Il s'est contenté de ces apparences, de ces images vaines ; il n'aura jamais la réalité. La science ? n'est-ce pas encore une chose de la terre, imparfaite et pauvre, expression éphémère et relative de la Vérité absolue ? Qu'il se contente de ce semblant de connaissance ; la vérité n'est pas pour lui. Ainsi privé de tout ce qu'il avait le plus désiré, ainsi condamné aux fruits pleins de cendre de l'arbre de la Science, ainsi convaincu du néant de tout ce qu'il avait

adoré, il n'a plus qu'une ressource, l'amour. Que Dieu lui laisse cela comme dernière consolation ; qu'il lui soit permis d'aimer la créature de la terre, ces hommes, ces femmes, mortels comme lui, éphémères comme toutes choses, mais auxquels il s'attachera néanmoins pendant qu'ils durent, de toute la force de son âme. Ici la voix ne le blâme point. Il a enfin vu ce qu'il y a de meilleur dans les choses qui passent ; il a senti que l'amour était dans l'homme le sentiment suprême ; pourquoi a-t-il donc refusé de voir ce sentiment en Dieu, pourquoi n'a-t-il pas voulu croire à l'histoire de l'Homme-Dieu, sous prétexte qu'elle renfermait trop d'amour ? Il se prosterne et prie. Qu'il lui soit au moins permis de ne pas croire que tout est perdu à jamais, qu'il puisse espérer. Que le monde devienne un désert pour lui, mais qu'il lui reste au moins un but à poursuivre, une Terre Promise à chercher et peut-être à atteindre quelque jour. Plus tard encore, Browning dira nettement que c'est là sa conception du ciel, la marche continue vers un idéal infini plutôt que la possession de cet idéal, qui serait une cessation de progrès et de vie. Maintenant, il demande cette espérance, à défaut du ciel, et la Vision, sans répondre, disparaît en l'enveloppant de son regard. Les années se passent, et il s'efforce de devenir chrétien, il se réjouit de ce que ce soit difficile, car c'est là une marque que Dieu le soumet à des épreuves, comme un homme, au lieu de le laisser de côté avec mépris, comme quelqu'un qui est jugé. Aussi sa douleur et sa crainte sont-elles mêlées d'espérance, et chaque matin de Pâques lui apporte une force nouvelle. « Le jour luit, le Christ se lève. De toutes les façons, la miséricorde divine est infinie, et qui sait ? » Ainsi se termine, sur un cri d'espoir tremblant et mêlé de doute, ce poème, l'un des plus purement théologiques que Browning ait écrits. Même à la fin, une question insoluble se pose : le poète qui parle est-il un personnage créé par Browning ou Browning lui-même ? L'un

et l'autre, en partie sans doute, et ni l'un ni l'autre complètement. Tout ce que l'on peut faire, c'est de marquer, comme nous l'avons fait, les différences entre les conclusions du poème et les idées religieuses plus larges que l'on trouve dans les autres œuvres de Browning, surtout dans celles de la fin.

Nous avons essayé de donner plutôt la physionomie philosophique que la physionomie littéraire du poème, sans nous attacher, ni à l'ordre du récit, ni aux proportions des différentes parties. La première lecture déroute ; certaines pages de dissertations purement théologiques (au moins d'une théologie de laïque), peuvent paraître longues, excepté pour les esprits de plus en plus rares que ces questions intéressent encore. Çà et là même, le lecteur peu attentif pourrait appeler certains passages des « Sordelloïsmes ». Mais c'est là le cas dans tous les longs poèmes philosophiques de Browning et ce qui constituera presque exclusivement le déchet de son œuvre. Ceci mis à part, et même sans considérer la noblesse de la pensée en soi, bien des passages remarquables rachètent ces longueurs. Nous nous contenterons d'en citer deux, caractéristiques du talent descriptif de Browning, l'un réaliste jusqu'au grotesque, l'autre splendide et solennel.

Le premier est la description de la chapelle des non-conformistes presque au début du poème. L'auteur s'est mis à l'abri d'une pluie torrentielle à l'entrée de la chapelle sous un petit porche de deux pieds sur trois dont il bloque la moitié et il voit entrer les fidèles les uns après les autres :

« Des rues, des ruelles, du terrain vague en face, le troupeau venait. La femme grasse fatiguée, pantelante et effarée, fermant son parapluie avec un fort bruit de détonation, l'appuya par terre à côté de moi, tout tordu et les ailes battantes, un débris de baleines ; puis avec un renâclement comme un cheval surpris, contre l'intrus (qui

humblement se savait indigne mais ne pouvait pas assez se rapetisser) elle contourna la porte, entra, tandis que l'invariable grincement de reproche des gonds revêches me glaçait jusqu'aux os. Promptement, dans son sillage, arriva clapotant avec ses sabots cassés la sœur émaciée au petit visage vieilli, aux nombreux haillons, devenue la mère du bébé maladif, qu'elle essayait, de quelque façon, d'étouffer pour le préserver du froid, en tenant son visage couvert de taches pressé contre le seul endroit chaud qu'il y eût, son sein à elle. Elle aussi dut s'arrêter, tordre pour les sécher les pauvres bouts pendants de son châle, ajoutant ainsi son tribut au paillasson de la porte, déjà trempé du ruissellement de mes propres habits, et où elle me voyait rester d'un mauvais œil. Puis se baissant pour ôter ses sabots, elle les porta d'un air de défi, chacun dans une main, plantés de front devant sa poitrine et l'enfant, comme une lance en arrêt. Presque sur ses talons, les satins fanés et salis d'un quelque chose de féminin passèrent rapidement devant moi, avec des lèvres beaucoup trop blanches, de même qu'une raie beaucoup trop rouge s'étalait sur chaque joue creuse; et il sembla que même le gond de la porte eut pitié de ce qui restait de quelqu'un jadis femme, et pour une fois, retint au moins sa langue. Puis un homme grand et jaune comme le bon larron, la mâchoire enveloppée d'un mouchoir et les paupières fortement vissées sur les yeux, entra, guidé par quelque lumière intérieure. Et excepté lui, de la part de tous ceux qui entraient, je sentais la même question : « Comment vous, l'étranger, vous vous êtes aventuré à venir prendre place avec nous, les élus?... »

Mais il pleut tellement qu'il entre sur les pas d'un apprenti cordonnier, au visage pointu, jamais savonné, au tablier mouillé enroulé à sa ceinture comme une corde, à la toux creuse et importune. Voici maintenant la physionomie de l'intérieur de la chapelle, de l'assemblée recueillie écoutant le sermon :

« J'en eus bientôt par dessus la tête. L'odeur chaude, les bruits humains et le veston de mon voisin avec ses parements graisseux n'étaient qu'un petit caillou que balancerait une main d'enfant comparé au lourd lingot de plomb de la stupidité immense de l'homme qui prêchait, déversant sa doctrine à pleine mesure, pour rassasier l'avidité de son auditoire... Il mettait en pièces le Livre des livres et ayant revêtu son âme d'un tas de morceaux de chapitres et de textes éparpillés, que n'amélioraient point les plis des feuillets et les coins en corne, il aurait bien voulu voir votre âme à vous dans le même accoutrement; ainsi il vous lançait votre Ecriture sainte, et vous la ramassiez, dans un certain sens, à coup sûr. Malgré tout, si un seul des visages de mes voisins avait paru se douter que les efforts du prédicateur étaient une aide sans laquelle le monde pourrait être sauvé, il y a quelque chance pour que j'eusse pu supporter tranquillement une nausée ou deux devant ma ration spirituelle, ou, qui sait? peut être même trouvé quelque chose à dire en faveur du sermon. Mais les ouailles étaient là assises, dans une allégresse divine, humant à ce qu'il me semblait cette rosée de l'Hermon avec, dans chaque reniflement, une satisfaction pareille à celles que le diable aime à agiter en nous. Ma vieille femme grasse ronronnait de plaisir et ses pouces allaient tournoyant de plus en plus vite, tandis que, battant la mesure à chacune de ses périodes, maternellement elle dévorait des yeux le pasteur. L'homme au mouchoir en défit le nœud et montra au-dedans un goître horrible, puis donna un autre tour de vis à ses paupières et se balança en mesure comme la femme. L'apprenti cordonnier s'étouffait discrètement, retenait ses accès de toux. C'était trop irritant! Mon cœur se soulevait devant toutes ces sornettes et cette sottise. Aussi, disant comme Eve quand elle cueillit la pomme : « Je voulais y goûter et maintenant en voilà assez », je me précipitai hors de la petite chapelle ».

Plus loin, en un contraste voulu, après que le Christ apparu dans un halo splendide de lune, l'a entraîné par le seul mouvement des plis de sa robe lumineuse, voici la description de la messe de minuit à Rome, si enthousiaste et si éloquente que certains y ont vu une affirmation du catholicisme de Browning :

« Qu'est-ce qui s'élève, supporté par des colonnes d'une prodigieuse largeur ? Est-il réellement sur la terre, ce miraculeux dôme de Dieu ? La verge de l'ange qui mesurait et comptait les coudées d'une pierre précieuse à l'autre entre les portes de la Jérusalem Nouvelle a-t-elle tracé le plan de ceci, et ce qu'elle a tracé, les fils des hommes l'ont-ils complété, joignant toujours, comme l'ange l'avait ordonné, les colonnes en une colonnade, avec ces bras largement ouverts pour accueillir l'entrée de la race humaine jusque dans le sein de... quel est donc cet édifice, à la façade flamboyante, tout de peinture et d'or, de marbre au lieu de brique avec des pierres précieuses pour ornements ?... Moi, le pécheur qui vous parle, j'étais à Rome cette nuit-là, j'étais là, je reconnaissais ceci et bien plus. Car, voyez, voyez, l'obscurité se déchire ; mon œil est libre de percer la croûte des murs extérieurs ; je vois le dedans et tous ceux qui y sont, tous, comme l'intérieur populeux d'une ruche, la basilique entière vivante ! Des hommes dans le chœur, dans le centre, dans la nef, des hommes sur l'architrave des colonnes, des hommes sur les statues, des hommes sur les tombes dont les flancs de porphyre renferment des papes et des rois, et tous attendent, affamés, la consommation du sacrifice sur le grand autel. Car voyez, voyez, le moment de l'extase approche ; les meilleurs dons de la terre se mêlent avec ceux du ciel ; les flammes des cierges s'élancent d'un mouvement de palpitation, les colonnes torses de bronze soulèvent le dais plus haut encore, les halètements de l'encens longtemps contenus montent comme des soupirs en nuages ; l'orgue retentis-

sant retient son souffle et se prosterne sans bruit, comme si le doigt de Dieu, commandant le silence, l'avait effleuré (ainsi qu'il effleura Behemoth chantant ses louanges) tandis que les tintements clairs de la clochette d'argent aspergent, de leurs gouttes de terreur rapides et froides, le pavé jonché soudain des visages de la multitude. La terre s'entr'ouvre, le temps s'abîme, le ciel entre à flots avec son jour nouveau de vie éternelle, jour où celui qui, en vérité homme et en vérité Dieu, marcha sur cette terre dans la faiblesse, la honte et la douleur, et mourut de la mort dont les signes demeurent là-haut sur l'arbre maudit, reviendra de nouveau, non plus pour être l'esclave de la captivité, mais le Dieu unique, le Tout dans tout, Rois des rois, Seigneurs des seigneurs, d'après les paroles qu'a reçues son serviteur Jean : « Je suis mort et je vis à tout jamais ».

Mais, pour rendre justice à ce poème fameux, il.faudrait pouvoir citer bien d'autres passages tout aussi remarquables : la marche entraînante dans la lumière de la robe du Christ — les vacillations de l'âme à la recherche de la vérité — plus loin le flamboiement du ciel lorsque vient le Jugement irrévocable — l'enthousiasme pour la beauté et l'amour des choses du monde, — le pathétique de la discussion angoissée et des supplications de l'âme devant son juge — la mélancolie éclairée d'un rayon d'espérance du chrétien, qui erre maintenant et qui attend, chaque matin de Pâques, un signe visible de la miséricorde infinie. Ainsi on passerait par tous les tons et toutes les variétés de la poésie : Description grotesque ou enthousiaste, prière émue ou chant triomphal, lyrisme jaillissant à côté de la discussion froide et du raisonnement presque prosaïque, tout cela ramassé en un petit espace comme une sorte de microcosme où l'on verrait se succéder toutes les faces et toutes les expressions changeantes de l'âme humaine, cette chose si complexe dont Browning excellait à dévoiler les manifestations les plus diverses.

CHAPITRE VI

L'ANNEAU ET LE LIVRE

Avec l'œuvre énorme intitulée *L'Anneau et le Livre* (The Ring and the Book) commence une nouvelle période dans la production littéraire de Browning, celle qui suit la mort de sa femme. En Italie avec elle, il avait surtout vécu et joui de sa vie, enveloppé de bonheur. Il ne s'était astreint à aucun labeur littéraire. Il avait écrit aux moments d'inspiration amenés par les circonstances et (à part le poème que nous venons de voir) ce n'étaient que des œuvres de courte haleine (*Hommes et Femmes* et seulement une partie de *Dramatis Personae* publié plus tard). A cela sans doute est due leur rare perfection poétique.

Maintenant tout était changé. Il restait seul avec ses souvenirs d'elle. Le cycle de ce qu'il appelait sa vie véritable s'était terminé, une existence nouvelle commençait. Il avait envisagé avec courage cette situation et les nouveaux devoirs de père et d'homme qu'elle lui imposait. Il ne voulait pas se laisser dompter par la douleur, et il sentait que le travail constant était encore le meilleur dérivatif à son chagrin. « Il faut maintenant recommencer la vie de nouveau, avait-il dit,... je partirai, je briserai le passé, j'irai en Angleterre, je vivrai, je travaillerai, j'écrirai. »

A partir de ce moment, il se mit à travailler, non plus comme l'artiste qui attend l'inspiration, mais comme l'ouvrier qui a une tâche à faire et qui ne veut point

perdre son temps. Il y eut même des jours, rares heureusement, où il s'astreignait à écrire un nombre déterminé de pages. Le caractère de ses œuvres s'en ressent. Le génie poétique y est toujours, les mêmes qualités d'intensité de sentiments et d'imagination aussi, mais, à mesure que l'on avance dans l'œuvre, ce n'est plus l'élément purement poétique qui domine, mais l'élément philosophique et argumentatif, celui qui a le moins besoin de loisirs et d'inspiration. Dans cette même mesure le déchet augmente et les passages de beauté se font moins nombreux. Les poèmes deviennent plus longs ; ce ne sont plus des explosions lyriques ou des notations courtes d'instants dramatiques ; ce sont des histoires d'âmes, étudiées comme des biographies complètes, des Paracelse ou des Sordello, dans lesquels la partie analytique et de pensée pure se serait encore allongée aux dépens des développements imaginatifs ou poétiques.

Ces reproches peuvent être adressés, dans une certaine mesure, au grand poème *L'Anneàu et le Livre*, le premier en date comme en importance des œuvres de cette période. Mais les défauts n'y sont qu'à un degré relativement faible et il abonde en richesses de toute nature. C'est l'œuvre centrale et capitale de Browning, celle qui représente le mieux toute la puissance, toute la variété, toute l'originalité de son esprit, celle qui le rapproche le plus du grand créateur d'âmes que fut Shakespeare. Dans nulle littérature il n'existe une œuvre semblable, et au XIXe siècle, Browning était le seul homme capable de la concevoir et de la mener à bonne fin. Tout d'abord, le poème étonne par sa longueur : douze chapitres, plus de vingt-mille vers. C'est le quart de l'œuvre totale de Browning. Il fut publié en quatre volumes consécutifs, de novembre 1868 à février 1869, et Browning avait mis au moins six ans à le composer ; dans une lettre datée de 1862, il dit l'avoir déjà tout entier dans la tête et être prêt à l'écrire.

Mais ce n'est ni sa longueur ni le temps de sa composition qui en font une grande œuvre. Il y a autre chose dans *L'Anneau et le Livre*. C'est là que Browning est arrivé au point culminant de son génie et a mis le plus de toutes ses facultés caractéristiques, trouvant la forme finale qui leur convenait le mieux : le long monologue dramatique. Au lieu de composer un drame comme pour le théâtre, au lieu même de le raconter comme dans un récit, il allait en prendre les acteurs principaux, y ajouter quelques spectateurs et les faire venir, chacun à leur tour, nous raconter ce même drame, le commenter à sa façon, y expliquer le rôle qu'il y a joué. Ainsi nous voyons, tour à tour, chacune des faces de la vérité, reflétée par des esprits différents, auxquels Browning s'est identifié. Supposons une chanson de Roland, racontée et commentée tour à tour par Roland, par Charlemagne, par Ganelon, par un Sarrazin et d'autres encore, demandons-nous combien différents seront ces récits d'un même fait, et nous aurons une idée de ce que sont, comme variété, les monologues des personnages de ce poème.

Le titre de l'ouvrage n'explique et ne dit rien, comme bien des titres des grands ouvrages de Browning. L'anneau est un symbole. Lorsque, dit Browning dans le premier chant de son poème, les ouvriers italiens veulent fabriquer un anneau à la façon étrusque, en or pur, ils se trouvent en face d'une difficulté, au premier abord insurmontable : l'or pur ne peut pas être ciselé, n'étant pas assez dur pour supporter le marteau ou la lime. L'orfèvre y ajoute un alliage qui en augmente la dureté, puis il le travaille, et lorsque l'anneau a sa forme définitive, à l'aide d'un acide, il dissout l'alliage et l'anneau demeure, d'or pur, mais avec toutes les fines ciselures qu'il n'aurait pu avoir sans cette opération. De même lui, Browning, a trouvé dans un livre le sujet de son poème, les faits bruts à raconter, sans explication ni

commentaire ; c'était le lingot d'or pur non travaillé, la vérité à l'état brut. Ces faits, avec sa vision psychologique de poète, il les a interprétés et rendus vivants. Au lieu d'un simple signalement, il a fait le portrait des personnages ; les scènes seulement indiquées, il les a racontées, n'altérant en rien la vérité des faits, y ajoutant simplement ce qu'il pouvait deviner, cet alliage d'imagination « qui n'est qu'un fait de plus ». Puis, l'œuvre une fois conçue ainsi, il l'écrivit sans qu'on y vît rien de lui-même et le poème achevé est comme l'anneau d'or lavé par l'acide.

Le Livre, c'est celui où se trouvent les faits, le fameux livre carré, jaune, tout froissé sous sa couverture de parchemin, en latin mêlé d'italien, qu'il acheta pour un franc, sur le marché aux vieilleries de Florence et que garde précieusement aujourd'hui la bibliothèque du collège Balliol, à Oxford.

Il nous en donne le titre complet, qui est aussi le sujet de son poème :

« Roma Homicidiorum... mais mieux vaut traduire : Affaire de meurtre à Rome. Exposition complète de l'affaire criminelle de Guido Franceschini, noble, avec certains quatre autres, assassins à son service, jugés tous les cinq et déclarés coupables et mis à mort par décapitation ou pendaison, suivant leur rang, à Rome, le 22 février de l'An de Grâce 1698, où il est décidé si et quand les maris peuvent tuer leurs femmes adultères et cependant échapper aux châtiments habituels ».

Ce livre, complété par un petit pamphlet sur le même sujet qu'il trouva plus tard à Londres, forme la source de son histoire.

C'est le compte-rendu à peu près officiel du procès du comte Guido Franceschini, convaincu de l'assassinat de sa femme et des parents de celle-ci et, pour sa défense, accusant sa femme d'adultère et invoquant ses droits de mari. Il y a là l'acte d'accusation, les plaidoyers, les

réquisitoires, les témoignages, des pamphlets publiés par l'accusation et la défense, et des lettres manuscrites annonçant l'exécution des assassins. La lecture en est extrêmement fatigante, hérissée de textes de lois, de citations, allongée à profusion, pleine de redites, grimoire de légistes qui ne voient que des textes, avec seulement deux ou trois pages ou l'on sente vibrer une âme humaine, et tellement embrouillé qu'on a peine, après l'avoir lu, à discerner la vérité.

Browning parcourut le livre en s'en allant de la place du marché jusque chez lui, puis tous les détails de la chose prirent une forme dans son esprit, il la sentit vivre en lui ; le simple document, le fait-divers de journal racontant une cause célèbre, évoqua tout un drame dans son imagination et « ce vieux malheur revint sur la scène de nouveau ».

Browning nous dit tout cela dans le prologue ; plus encore, il signale les faits bruts, tels qu'ils sont dans le livre, fait un simple catalogue des principales phases de l'histoire et annonce sa façon de traiter le sujet. Il ne racontera pas le drame lui-même ; il le fera raconter par bien des personnages, et de tout cela, ressortira peut-être la Vérité, que nous distinguerons sous ses apparences multiples, et que les mots seuls ne peuvent donner si nous n'y mêlons pas de notre âme à nous. Nous dirons tout-à-l'heure les faits et nous examinerons en détail les personnages qui vont parler. Browning ne fait que les indiquer, préparant dans le prologue les dix chapitres qui vont suivre. C'est à la fin de ce prologue que se trouve l'invocation fameuse du poète à l'âme de sa femme « l'Amour lyrique », qu'il sent toujours présente auprès de lui pour l'inspirer à travers son œuvre, invocation recueillie et ardente comme une prière, oraison du pèlerin au commencement d'un long et dangereux voyage, où il aura constamment besoin de l'aide divine et de la présence de son ange protecteur. Ame éternelle,

faite de génie et d'amour, elle a quitté son ciel une fois déjà pour se donner à l'humanité et l'aider. Qu'elle revienne maintenant pour lui ou plutôt qu'elle ne cesse de l'inspirer comme pendant sa vie, présente en esprit et se montrant encore à ses yeux par quelque lueur dans le ciel.

Les faits du drame même sont assez compliqués et couvrent un certain nombre d'années avant d'arriver à l'année du crime, 1698. Une vingtaine d'années auparavant, vivaient à Rome Pietro Comparini et sa femme Violante. C'étaient des bourgeois de classe moyenne, plutôt pauvres, qui avaient déjà dépassé la cinquantaine. Ils n'avaient point d'enfants, et ne jouissaient légalement que de l'usufruit de leur petite propriété, dont la plus grande partie sinon la totalité était inaliénable, réservée par la loi pour des héritiers inconnus. Ils n'avaient guère d'habitudes d'économie et peu à peu leurs revenus ne suffisaient plus à leurs dépenses. Ils étaient obligés d'attaquer leur capital. La seule façon de pouvoir légalement le faire était d'avoir un enfant qui serait l'héritier à qui la loi donnait tout et au nom de qui ils pourraient faire des dépenses nouvelles. Il arriva qu'à un moment où ils étaient le plus gênés, Violante se déclara enceinte et, quelques mois après, présenta comme sienne une petite fille, la Pompilia de notre histoire. Ceci parut un peu étonnant, étant donné l'âge de la femme. Mais on ne s'en occupa pas davantage; l'aisance revint dans la maison et l'enfant grandit. Elle avait à peine treize ans que déjà on songeait à la marier. Il se trouva alors qu'on fit la rencontre du comte Guido Franceschini. C'était un noble ruiné, ayant encore une maison et quelques parcelles de propriété à Arezzo. Il était venu à Rome il y avait déjà longtemps, était entré au service de l'Eglise, avait reçu les ordres mineurs, sans jamais pour cela s'élever plus haut et refaire ainsi sa fortune

comme il l'aurait désiré. Deux de ses frères, au contraire, étaient devenus l'un abbé, l'autre chanoine. Luimême âgé de cinquante ans désespérait de pouvoir faire comme eux et il se mit à chercher autre chose. Cette autre chose qui pourrait l'enrichir et lui permettre de vivre noblement dans ses terres d'Arezzo, ce serait une femme riche qui consentirait à échanger sa fortune contre un titre. Il entendit parler de Pompilia Comparini, dont la renommée faisait une héritière beaucoup plus riche qu'elle ne l'était en réalité. Il fit proposer un mariage aux parents, ses frères intervinrent, le représentèrent comme très riche, et Violante croyant voir là le bonheur de sa fille, peut-être aussi le relèvement de sa fortune à elle, donna sa parole. Pietro plus avisé prit des renseignements, apprit que la fortune de Guido n'était pas celle qu'on disait, que son caractère était bizarre, et s'opposa au mariage en donnant comme prétexte la différence d'âge. Mais Violante voulut avoir le dernier mot. Un jour, elle sortit avec Pompilia pour aller à l'église de San Lorenzo. Guido l'y attendait et le mariage se fit secrètement. Pompilia, tout enfant, n'y comprit rien, obéit, rentra chez elle avec sa mère et se tut. Ce ne fut que quelques jours après qu'il fallut tout dire à Pietro lorsque Guido vint chercher sa femme pour l'emmener à Arezzo. Il n'y avait pas à lutter contre le fait accompli. Pietro paya une partie de la dot, mais comme Violante avait promis beaucoup plus qu'il ne pouvait donner, il ne lui resta d'autres ressources que de donner aux nouveaux époux tout ce qu'il possédait en ce moment, à charge d'être nourri par eux. On accepta. Pietro et Violante, dépouillés de tout, allèrent vivre avec leur fille et leur gendre à Arezzo.

Guido et ses beaux-parents ne s'entendirent pas longtemps. Il y eut sans doute faute des deux côtés, trop d'exigences de la part des parents de Pompilia, trop d'avarice et d'arrogance de la part de Guido et de sa mère,

qui dominait tout dans la maison. Quoiqu'il en soit, au bout de quelques mois, Pietro et Violante empruntaient à Guido l'argent de leur voyage et revenaient à Rome; mais comment y vivre puisqu'ils n'avaient plus rien ? Ici se place le premier coup de théâtre. C'était l'année où le pape Innocent XII, en l'honneur de sa quatre-vingtième année, avait proclamé un grand jubilé, donnant à tous ceux qui la demandaient l'absolution pleine et entière de leurs crimes passés. Violante en profita. Elle s'accusa d'un grand crime. Pompilia n'était pas sa fille. Elle avait feint une grossesse, avait acheté l'enfant d'une femme publique et l'avait fait passer pour sienne. Elle avait menti, elle avait volé, donnant à une fausse héritière ce qui ne lui revenait point. Elle fut pardonnée, mais il restait à réparer. C'était précisément ce qu'elle demandait. Pompilia devait rendre sa dot afin qu'elle fût conservée pour l'héritier légal et Guido n'aurait plus rien de ce que leur avait donné Pietro et Violante. Ce fut matière à procès; le tribunal fit un arrangement boiteux; Pietro interjeta appel, mais avant que la cause fût réglée d'autres évènements plus graves allaient se passer.

Guido, déjà aigri contre sa femme par la conduite de ses beaux-parents, devint de plus en plus irrité. Tout ce qu'il avait espéré par ce mariage était réduit à néant. Pompilia, qui n'en pouvait mais, eut à supporter tous ses accès de mauvaise humeur et ses brutalités. Elle devint peu à peu quelqu'un dont la vue même était désagréable à Guido et dont il fallait se débarrasser. Mais il était bon de conserver encore ce qu'il pouvait lui rester de droits à sa fortune. Un moyen semble s'être présenté à Guido : provoquer un adultère de la part de sa femme, le faire constater, en conséquence la répudier et obtenir un divorce dans lequel elle aurait tous les torts et d'après lequel il garderait tout ce qu'elle avait apporté. Le difficile c'était d'arriver à l'adultère. Il fallait à la fois

des mauvais traitements à la maison et des attractions au dehors. Les premiers ne manquèrent point, insultes, coups et privations. Mais Pompilia supportait tout avec une résignation et un silence irritants. Elle ne pensait même pas qu'il pût exister un amant pour elle. On essaya de l'y faire penser. Son mari l'accusa d'infidélités supposées, de conversations galantes ; elle ne comprit pas et se tut. Alors les machinations de Guido se compliquèrent. Il y avait en ce moment à Arezzo un certain abbé Giuseppe Caponsacchi, élégant, beau gentilhomme, habitué des salons, faiseur de madrigaux et à qui l'on pouvait facilement supposer des aventures amoureuses. Guido inventa toute une correspondance entre sa femme et lui, au moins autant qu'on puisse le supposer. L'origine des lettres présentées au procès n'est pas claire et les avocats ne semblent pas avoir essayé de résoudre la question, qu'ils considéraient comme peu importante. Quoiqu'il en soit, l'abbé reçut de Pompilia des lettres lui parlant d'amour, lui donnant des rendez-vous. Pompilia qui ne savait ni lire ni écrire, reçut de l'abbé des déclarations d'amour. Celles-ci lui étaient portées par une femme à situation au moins douteuse que Guido gardait dans sa maison. Et avec les lettres, les conseils de cette femme ne manquèrent point. Mais Caponsacchi se méfiait et Pompilia résistait. Enfin un jour, harassée, épuisée, comme à bout de forces, elle sembla céder : « Qu'il vienne, dit-elle, qu'il me parle, je serai à la fenêtre ». Ils se virent ainsi une fois, puis une seconde fois. Et dans ces courtes entrevues, ce ne fut point d'amour qu'ils causèrent. Elle était en danger dans sa maison, elle voulait fuir, retourner à Rome chez ses parents ; elle savait que Caponsacchi y allait dans quelques jours. Voudrait-il l'emmener avec lui ? Il semble qu'elle se soit fiée à lui du premier coup et qu'elle ait deviné tout ce qu'il y avait de sérieux, de volonté forte et de piété profonde sous l'apparence galante et courtoise de cet homme. Lui à

son tour, semble avoir vu tout de suite quelle était cette femme qui s'adressait à lui comme à un sauveur, avoir deviné sa pureté résignée, sa confiance enfantine et son malheur. Il répondit oui. Quelques soirs après, alors que tout dormait dans la maison, ils partirent ensemble en voiture pour Rome. Etait-ce là ce que demandait Guido ? On ne peut le dire, mais quelques heures après, il partait lui-même à la poursuite des fugitifs.

Ceux-ci avaient voyagé sans arrêt nuit et jour, mais Pompilia fatiguée avait voulu s'arrêter dans une auberge à Castelnuovo, à quatre heures de Rome, pour y dormir. Là, Guido les rattrapa. Pompilia dormait seule dans une chambre. Son mari pouvait l'accuser de fuite, mais non d'adultère. A l'accusation de fuite il fut facile de répondre devant les tribunaux, alléguant tous les mauvais traitements dont elle avait été victime. Mais l'abandon de domicile était patent et la cour, sans prononcer le divorce, exila Caponsacchi pour trois ans à Civita-Vecchia et relégua temporairement Pompilia dans un couvent. Guido revint à Arezzo seul et mécontent.

Sur ces entrefaites, un évènement nouveau vint changer la situation. Pompilia était enceinte, depuis quelque temps avant sa fuite. On l'envoya chez ses parents, et là, elle accoucha d'un fils que les Comparini envoyèrent immédiatement en nourrice à la campagne. Que se passa-t-il dans l'esprit de Guido en apprenant cela ? On ne sait. En tout cas, l'existence de l'enfant, dont il était le tuteur naturel, mettait de nouveau en ses mains la fortune de Pompilia au cas où celle-ci disparaîtrait, et il est probable qu'il y songea. Quoi qu'il en soit, il alla à Rome avec quatre de ses serviteurs, y arriva la veille de Noël 1697, s'établit dans une villa appartenant à son frère et surveilla les évènements. Le soir du 2 janvier 1698, quelques jours après la naissance de son fils, il alla frapper à la porte de la petite villa où habitaient les Comparini, disant qu'il portait un message

de Caponsacchi. Violante ouvrit. Il se jeta sur elle et la tua. Puis, comme Pompilia s'était réfugiée sous son lit, il l'en tira, la frappa de vingt-deux coups de poignard et la laissa pour morte, tandis qu'un de ses complices tua Pietro qui criait miséricorde et confession. Les assassins s'enfuirent alors, mais la police étant arrivée, on trouva quelques vêtements qu'ils avaient laissés, on se mit à leur poursuite et on les rattrapa dans une auberge. Pompilia vécut encore quatre jours et put raconter ce qui s'était passé. Les corps défigurés des victimes furent exposés dans l'église de San Lorenzo avant d'être ensevelis et les assassins, mis à la torture, avouèrent et furent condamnés. Malgré bien des intrigues et des prières de la part des familles nobles, Guido ne put être sauvé. Comme il était membre de l'Eglise, ce fut le pape qui prononça contre lui la sentence capitale. Il fut décapité le 22 février et ses quatre complices furent pendus en même temps. Plus tard, les religieux du couvent des Converties voulurent s'emparer des biens de Pompilia, alléguant qu'elle avait été femme de mauvaise vie, mais le pape les fit réserver pour son fils, ce qui semble prouver que ce fils vivait et était en sûreté. Mais nous ne savons rien de ce qu'il est devenu. Tels sont les faits que Browning a trouvés et les personnages qu'il a fait revivre devant nous.

Quoique ces faits, dans leurs grandes lignes, ne présentent aucun doute, il peut y avoir bien des façons de les interpréter. De plus, un très grand nombre de petits détails ne sont qu'indiqués ou suggérés et sur certains les témoignages étaient contradictoires. Il reste donc toute liberté à chacun de se représenter à sa façon toutes les causes et la plupart des péripéties du drame. Browning se l'est représenté en se transformant plusieurs fois, en devenant tour à tour quelqu'un de différent. Nous avons indiqué plus haut l'ordre dans lequel les personnages viennent devant nous, comme ils sont venus alors chro-

nologiquement. Nous entendons la rumeur publique, puis les acteurs du drame, puis les hommes de loi, puis le juge.

La rumeur publique elle-même offre moins d'intérêt que les autres; mais placée en tête, elle nous fait connaître les faits tels que nous les aurions appris nous-mêmes à Rome, un mélange de vérité et d'erreur, de bavardages et de commentaires, à caractères variables, suivant les sympathies de notre interlocuteur. Elle est représentée par trois personnes diverses que Browning appelle : 1° La moitié de Rome, 2° L'autre moitié, 3° Tertium quid. — La première moitié de Rome a pour porte-parole un homme qui nous paraît être d'âge mûr, avisé et sage, peu porté à la pitié, et, qui se découvre à la fin mari jaloux. Naturellement, il est pour les droits des maris et à son avis, Guido a d'un bout à l'autre de l'histoire été berné par les Comparini et leur fille. A la fin, voyant que la loi lui refusait toute justice, il s'est vengé lui-même et personne ne peut l'en blâmer. C'est de ce point de vue que sont racontés tous les évènements, en un style vif et coloré, mais sans passion, le style de l'homme qui veut surtout prouver, mais avec des pointes de méchanceté, d'ironie et d'humour malicieuse.

La seconde moitié de Rome est celle qui a pris parti pour Pompilia. C'est la pitié qui domine et se sent dès les premiers mots : « Un autre jour qui la trouve encore vivante, la petite Pompilia, au front patient, avec son sourire lamentable sur ses pauvres lèvres, et sous les linges blancs de l'hôpital, un corps comme une fleur, qu'une meurtrissure effraierait, croiriez-vous, et cependant, maintenant, percée et repercée de part en part, vivante dans ses ruines. C'est un miracle. » Pour celui qui raconte, Pompilia n'a été que l'agneau que l'on mène à la boucherie et qui est muet devant ses bourreaux. Violante et Pietro ont cru faire au mieux pour elle ; ils ont

agi en toute franchise pour son bonheur. Tout le mal vient de ce fourbe Guido, de ses frères menteurs, de tous ceux qui, à Arezzo, refusèrent d'aider Pompilia. Il ne peut voir jusqu'au fond de l'âme de Pompilia et de Caponsacchi, mais il ne doute point de leur innocence, approuve leur fuite et montre le crime de Guido dans toute sa noirceur impardonnable. Son discours est à peu près sur le ton du précédent avec un peu plus d'indignation et de sensibilité, mais avec la méchanceté ou l'ironie en moins.

Tertium Quid est très différent des deux premiers. C'est un aristocrate intellectuel, dilettante, parlant dans un salon, faisant des efforts de style et d'argumentation, s'adressant à quelque dignitaire de l'Eglise, soucieux de ne froisser personne, balançant et contre-balançant ses affirmations, au fond profondément indifférent à la cause, mais cherchant surtout à plaire à ses auditeurs. Il semble étudier le fait et le présenter comme s'il s'était passé dans un monde très différent du nôtre ; il est le savant qui a observé telle ou telle scène de la vie des animaux et qui l'expose et la commente. S'il s'intéressait réellement aux hommes et aux choses, il nous donnerait le sommaire le plus exact et l'appréciation la plus saine du drame. Mais il se tient trop loin et se croit trop au-dessus de ces gens pour essayer de les pénétrer ; il n'a pas cette netteté de vision que peuvent seuls donner le détachement de soi-même et la sympathie avec tout ce qu'on observe. Sceptique, plein de réticences et d'atténuations, il veut nous faire entendre les deux sons de cloche, ménager l'un et l'autre parti et ne réussit qu'à montrer son indifférence pour les deux et pour la justice. Ses principes sont bons cependant : il faut juger les Comparini d'après les mœurs de leur classe, Guido, en tenant compte de sa nature et de son caractère ; il y a du mal des deux côtés, du bien aussi ; les gens ne sont pas tout anges ou tout démons ; Guido

n'est pas l'enfer qui s'est acharné sur un papillon; le mettre à la torture semble très dur et pourtant il le faut. Quant au jugement final, que chacun prononce comme il voudra, lui s'est contenté de dire la vérité impartialement, d'instruire une Excellence et une Altesse, deux imbéciles qui ne lui en seront sans doute pas reconnaissants. — Et il nous laisse sur cette note personnelle, sans nous avoir beaucoup plus instruits nous-mêmes.

Le ton change, lorsqu'après la rumeur publique, viennent les acteurs mêmes du drame : Guido, Caponsacchi et Pompilia. Guido paraît deux fois : la première comme Comte Guido Franceschini, devant le tribunal, après une séance de torture, essayant de se disculper, la deuxième fois, tout à fait à la fin, comme simplement Guido, condamné et voyant venir la mort. Son premier plaidoyer est remarquable d'habileté et d'argumentation. Il ne se plaindra pas d'avoir été torturé quoiqu'il en souffre, mais la loi est la loi et ses juges sont pleins de bonté. Il leur raconte sa vie, la chute de cette maison des Franceschini, si florissante autrefois, ses efforts pour lui redonner son ancienne splendeur, ses services rendus à l'Eglise et pour rien! Alors est venu son mariage. Il sait qu'il parle devant des hommes d'Eglise, non mariés, ayant passé l'âge de la sentimentalité et qu'il peut s'exprimer presque brutalement sur ce sujet. Là est le point capital. C'est comme mari outragé qu'il a agi et s'est fait justice. Il voulait une femme et de l'argent. Pietro et Violante avaient l'un et l'autre. Le marché fut conclu. De l'amour? Jamais il n'en avait été question. Ce n'était pas à lui que Pompilia devait venir si elle en voulait. Elle n'en donnait point; on ne lui en demandait point, pourquoi en eût-elle exigé? Tout ce qu'on voulait d'elle, c'est qu'elle fît son service de femme et se soumît.

« Pompilia n'était pas un pigeon, favori de Vénus, qui se serait échappé d'entre la pression de ses seins pour

venir se percher sur mon épaule rude — c'était un faucon, que j'avais acheté au prix d'un faucon, emporté chez moi pour remplir les fonctions d'un faucon — mettons à la Rotonde, où sur six petits oiseaux en rang, n'ayant que leur duvet, vous regardez, vous choisissez et payez le prix. — J'ai payé ma livre, j'attends ma valeur d'un sou, alors je bande les yeux à mon oiseau, je l'affame, je l'instruis convenablement et s'il se trouve n'être bon à rien, je lui tords le cou ! »

Tel a été le cas pour Pompilia. Il a été bafoué par elle et par ses parents — contre son titre et sa maison, il a gagné la fille d'une coureuse des rues. Quoi d'étonnant qu'il en soit irrité ? Puis est venu ce Caponsacchi, ce petit-maître fat, ce taon qui veut lui infliger la dernière piqûre. Il n'était plus d'humeur à jouer et à exhorter doucement. Lorsqu'il le vit pour la première fois sous la fenêtre de sa femme, s'il l'eût tué sur le coup, qui l'eût trouvé mauvais ? Lorsque Pompilia s'enfuit, après lui avoir (prétend-il) donné des drogues pour l'endormir et avoir pillé sa maison, si, en les trouvant ensemble à l'auberge de Castelnuovo, il les avait tués tous deux, tout le monde l'eût approuvé. Mais il a cru en la justice ; il s'est adressé à Rome et malgré toutes les preuves, lettres, intimité de la voiture, séjour à l'auberge, rien n'a été fait : une sentence ridicule rendue et lui obligé de retourner à Arezzo, misérable et la risée de tous. Puis on lui annonce qu'il a un fils — un fils sans doute de Caponsacchi, mais qui continuera à porter ce nom désormais méprisé de Franceschini — un fils dont Pietro et Violante vont se servir pour leurs fins. Il avait tant espéré de la douceur d'un enfant à son foyer. C'est là ce qu'on lui donne — ce bâtard d'un prêtre ! « Laisserai-je cette peste sordide bourdonner, battre de l'aile et piquer, attaquer mes entrailles sans lever la main ni le pied ? mais lui permettrai-je tout, en restant là tranquille et en pourissant résigné ! Non ! J'en appelle

à Dieu !... Plus de loi, une voix au-delà de la loi entre dans mon cœur. *Quis est pro Domino ?* » Aussitôt, il partit pour Rome. Il y passa les fêtes de Noël, le temps de la Paix sur la terre. Alors la figure du Christ nouveau-né rayonnait sur lui, mais cette figure se flétrit, pâlit, ne lui montra plus que la Croix. L'heure était venue. Il frappa à la porte, prêt pour la vengeance. Au nom de Caponsacchi, la porte s'ouvrit. N'était-ce pas là une preuve que le prêtre était l'amant bienvenu de Pompilia ? Guido avait tendu le piège, les criminels y étaient tombés. C'était un motif de plus pour frapper. Plus encore, ce fut Violante qui le reçut d'abord. Eût-ce été Pompilia encore affaiblie de sa maternité ou le vieux Pietro, il eût retenu son bras. Mais Violante, le premier auteur de tout le mal, qui depuis le commencement avait intrigué et menti ! C'était comme si, se retournant de la Croix qu'il voulait regarder pour sauver son âme, il eût mis le pied sur la tête du serpent. Ce fut la fin. Il frappa sans pitié toute cette couvée de vipères et s'en alla sans remords. Il a fait ce que la loi aurait dû faire. Pompilia avait déjà été reconnue coupable ; n'était-ce pas proclamer son innocence à lui ? Elle n'a pas été punie par eux et comme un serpent s'est retournée pour mordre de nouveau. Il a été la Justice, il a exécuté la Loi. Maintenant, il n'attend qu'une chose, qu'on lui rende ses droits, sa vie civique ; qu'on lui laisse refaire sa fortune, soigner sa vieille mère, élever son fils, purifier sa mémoire et sa maison, chambre par chambre, de tous ces vils souvenirs. Alors un jour viendra peut-être, plus tard, où il racontera ces choses à son enfant devenu homme, lui dira son labeur surhumain, sa foi en Dieu et en la Loi, et si, comme réponse, son fils lui baise la main et tressaille à la marque des fers des tortionnaires, lui, serein, sourira. « Ce n'est qu'un accident — un faux mouvement des fers de la torture qui cherchaient la vérité — ç'a été à peine un malheur — pas même une petite faute. »

Avec l'abbé Giuseppe Caponsacchi qui vient ensuite, nous sommes transportés dans une autre atmosphère. Pureté d'âme, noblesse de pensée et de sentiments, énergie passionnée d'un immense regret, indignation contenue mais grondante contre tout ce qui a été mesquin, cruel ou aveugle dans cette histoire de mal ou de crime, admiration faite d'amour et de respect pour la victime la plus innocente, désir ardent de réhabiliter au moins sa mémoire et de confondre les coupables ou les indifférents, tout cela se mêle dans son discours, se sent intensément sous chacune de ses phrases, dans chacun de ses mots ou de ses gestes et nous dévoile une âme des plus nobles et des plus viriles.

Les faits tels que le Livre les expose ne donnent que des indications vagues sur le caractère de Caponsacchi. Il est simplement l'abbé mondain qui excita, au moins en apparence, la jalousie de Guido, qui vit Pompilia et l'emmena nuitamment à Rome, et fut pour cela relégué à Civita-Vecchia. Browning a mis ensemble tous les menus détails et a créé la psychologie de l'homme, son histoire, son état d'esprit, la tempête de sentiments qui s'est soulevée peu à peu en lui, depuis le moment où il a vu Pompilia, jusqu'à celui où il est venu témoigner pour elle. Deux questions, en effet, se posent lorsqu'on examine le rôle de Caponsacchi dans l'affaire, et la solution de l'une est intimement liée à celle de l'autre. En premier lieu, pourquoi lui, ecclésiastique, instruit, estimé des hauts dignitaires de l'Eglise, ayant un avenir brillant, honoré de tous et envié de beaucoup, pourquoi s'est-il enfui la nuit avec une femme, créant ainsi un scandale dont l'Eglise et lui ne pouvaient que pâtir ? La réponse à cette question ne peut guère se trouver que dans l'influence de Pompilia sur lui. Alors se pose la deuxième question : Quelle était donc cette influence ? quels rapports ont-ils eus ensemble ? comment et jusqu'à quel point se sont-ils aimés ? Les faits du livre ne répondent pas ou

plutôt ne répondent que d'une façon douteuse. Browning, avec sa pénétration ordinaire, les explique et les éclaire. C'est cette explication et la réponse à ces deux questions qui constituent toute la déposition de Caponsacchi.

Ce qui domine dans son âme à présent c'est cette unique pensée : Pompilia est morte et il n'a pu la sauver. Il avait fait beaucoup pour cela ; il eût fait plus encore. Trop tard. La loi prétendait protéger Pompilia ; elle les avait séparés ; la loi elle-même n'a rien fait ; l'irrévocable a été accompli, comme il l'avait craint. Que veut-on de lui maintenant ? Et son indignation éclate, plutôt comme celle d'un accusateur que d'un témoin qui aurait lui-même à se disculper. Il parle à ses juges — ces mêmes juges qui l'ont déjà condamné il y a quelques mois — comme les prophètes parlaient aux rois coupables des Hébreux.

« Vous répondre, Messeigneurs ? Est-ce que je comprends bien ? Ayez patience ! Dans cette fumée soudaine de l'enfer, les choses se déguisent tellement que je ne puis voir ma main grande ouverte comme ceci devant mon visage et la reconnaître. Vous répondre ? Alors cela signifie vous redire deux fois ce que, la première fois, je vous ai dit, il y a six mois. C'était ici, en face de vous trois, les mêmes, dans cette même salle ; j'étais là et je vous le disais. Pourtant pas un de vous ne rit maintenant, vous qui alors... non, mes chers Seigneurs, mais vous riiez, ou ce qui est la même chose, ce que chez un juge, nous appelons rire...... Et maintenant vous siégez aussi graves, vous regardez d'un œil aussi hagard que si j'étais un fantôme ; maintenant c'est : « Ami, remettez-vous ! » plus de sujet de rire maintenant, « Conseillez-la cour en cette difficulté, redites-nous la chose ! »... Pourquoi ? Pompilia se meurt pendant que je parle ! »

Plus loin, il refuse de se disculper lui-même, il est réhabilité. Mais elle ! « la gloire de la vie, la beauté du monde, la splendeur du ciel... Eh ! bien, Seigneurs, per-

sonne ne fait un geste ? Est-ce que je parle en équivoque ? La gloire, vous dis-je, la beauté, vous dis-je, la splendeur, je vous le dis encore, moi, prêtre, habitué toute ma vie à vivre de beauté et de splendeur, uniquement à leur source, Dieu, j'ai ainsi reconnu en elle ma nourriture. Vous me dites qu'elle se meurt rapidement pendant que nous parlons ! Pompilia ! Comment l'indulgence envers moi pourra-t-elle lui épargner une seule des affres de la mort ? »

Tel est son exorde en paroles passionnées, faites d'indignation et de douleur désordonnée qui éclate, et où domine le désir unique de montrer ce que Pompilia a été pour le monde et pour lui, quelle fut la pureté et la douceur de cette « âme à la blancheur de neige, que les anges même craignent de ne pas prendre avec assez de tendresse ! » Puis, peu à peu, le calme se fait en lui et il va répondre aux questions que sa conduite a soulevées.

Comment a-t-il si peu respecté son habit de prêtre et les lois de l'Eglise ? Pourquoi ce scandale ? La réponse est simple. Il y a eu conflit entre la lettre et l'esprit de la loi, entre les règles habituelles et les ordres nets de la conscience. Browning aime à envisager de tels problèmes. N'est-ce pas d'ailleurs un problème analogue qui s'était posé à lui lorsqu'il avait épousé sa femme ? Les conventions sociales, les lois écrites, les règles de conduite toutes faites et auxquelles nous obéissons aveuglément sont comme des routes tracées pour nous mener au but, piétinées par les pas de la foule, bien visibles, que nous n'avons qu'à suivre sans regarder devant nous et sans penser. Elles suffisent sans doute pour bien des vies. Mais ne peut-il pas y avoir de circonstances imprévues où les suivre ne soit qu'une faiblesse et où ce que les autres envisageaient comme le but ne soit pour nous que l'abîme ? Fou incontestablement celui qui prétendrait s'éloigner toujours des grandes routes, mais aveugle aussi celui qui les suivrait sans voir où elles

mènent, et lâche celui qui n'oserait jamais s'en écarter. Et qui peut dire que jamais il n'aura à choisir sa route lui-même dans des carrefours obscurs et douteux ? Il y va cependant de sa vie entière ici-bas — et Browning ajouterait de sa vie éternelle. A ces moments, nous n'avons plus qu'un guide, notre conscience individuelle, une lumière, la loi divine qu'elle reflète en nous. C'est ce qui se passe peut-être dans bien des cas où nous désapprouvons sans comprendre. C'est ce qui s'est passé pour Caponsacchi. La loi divine vue d'intuition a été pour lui une lumière qui a jeté dans l'ombre toutes les lois humaines. Pour lui, il n'y a eu ni doute, ni hésitation.

Il était d'ailleurs préparé à évaluer les conventions et les lois de l'Eglise à leur juste prix. Il était de haute naissance et les prélats sont fiers de le compter comme un des leurs. Il a prononcé des vœux, mais les vœux ne lient point les gens comme lui, son évêque même le lui a dit. Son rôle à lui, c'est d'aller dans le monde et de le conquérir, de montrer qu'on peut être à la fois gentilhomme et ecclésiastique. Renoncer au monde ? non, qu'il le garde pour le donner à l'Eglise. Sans doute, il faut lire le bréviaire chaque jour et son mauvais latin. On n'y peut rien. Mais qu'il ait Ovide dans sa poche en compensation. Voilà donc ces règles dont le relâchement faisait, pour tant d'abbés mondains, une grande route facile à suivre afin d'arriver aux dignités et d'éviter le scandale. Quel lien pourront-elles être pour une conscience droite, forte et scrupuleuse ? Caponsacchi les eût observées comme tant d'autres si des circonstances imprévues n'étaient venues tout à coup les briser. Mais c'est lorsque viennent les moments de crise, les cas exceptionnels que les caractères se développent, que le fond des consciences se montre à nu et que se réveillent les héroïsmes latents ou les lâchetés cachées. L'entrée en scène de Pompilia allait révéler la noblesse d'âme de

Caponsacchi, que ne pouvaient montrer ses occupations d'abbé galant et mondain.

Du premier coup, il sentit qu'une grande lumière était près de lui. C'était au théâtre où il était avec un chanoine de ses amis : « Je vis entrer, s'arrêter debout, puis s'asseoir une dame jeune, grande, belle, étrange et triste. Ce fut comme lorsqu'une fois dans notre cathédrale, tandis que je bâillais en chantant les matines, je vis des porteurs apporter un fardeau, le fixer sur le grand autel, enlever une planche ou deux, et laisser la chose qui était à l'intérieur là-haut toute seule — et voilà que quand je regardai de nouveau, c'était le Raphaël ! » Le chanoine la fit se retourner en lui jetant sur les genoux un sac de bonbons, « alors elle regarda vers nous et sourit de son sourire beau, étrange et triste ». Ce sourire resta en lui. Il ne sait comment, sa vie mondaine lui sembla fade désormais ; il voulut laisser là sonnets et madrigaux ; on lui reprocha de faire l'école buissonnière dans l'église et de devenir moliniste. Il devint chrétien, se prépara à aller à Rome pour y vivre seul et examiner sa conscience et son cœur.

C'est alors que lui vinrent des lettres d'elle, apportées par une servante de Guido et lui disant son amour. Il sentit tout de suite qu'elles étaient fabriquées par Guido et répondit non. Pendant un mois les lettres continuèrent en dépit de ses réponses négatives ou de son silence, jusqu'à ce qu'enfin fatigué, il mit le mari au défi et répondit qu'il passerait sous la fenêtre de Pompilia ce soir-là ; « s'il me plaît de passer par cette route ce soir, Guido aura deux ennuis : celui de se mettre en rage et ensuite celui de se calmer ». Et comment savait-il que ces lettres n'étaient pas d'elle ? Qu'on lui porte un scorpion et qu'on lui dise qu'il est sorti des lèvres de la Madone de Raphaël, aura-t-il besoin de preuves pour nier ? Il y alla s'apprêtant à railler le comte Franceschini qu'il verrait apparaître à la fenêtre, — mais au

lieu de lui c'était Pompilia « le même visage, grand, grave, affligé qui se dresse dans le crépuscule, sur un autel que je connais, laissé solitaire avec un rayon de lune dans sa cellule, Notre-Dame des Douleurs ». Elle disparut, reparut plus près, lui parla. Comment avait-il osé lui envoyer de longues lettres d'amour, lui, prêtre, à elle, épouse ? Une telle méchanceté est impossible de sa part. Mais puisqu'il lui veut du bien, voudra-t-il la sauver ? Et elle lui dit ses malheurs. Il est venu à elle comme un larron, mais c'est un larron qui dit au Christ la dernière parole de douceur et le Christ reçut la parole et pardonna le crime. A mesure qu'elle le regardait, elle sentait qu'il était impossible qu'il eût écrit de telles lettres. Elles sont fausses « mais vous, vous êtes sincère, vous l'avez été, vous le serez; quand m'emmenez-vous à Rome ? chaque minute est mortelle — Quand ? Répondez ». — Il promit. Mais les doutes vinrent, les hésitations; il résolut presque de se dédire, s'y prépara, mais quand ils se revirent et qu'elle lui demanda si elle devait être sauvée ou non, il dit oui. Puis vient le récit du voyage la nuit, l'extase de sa présence silencieuse à côté de lui, comme celle d'une sainte qui serait descendue sur la terre, ce voyage dont toutes les minutes sont gardées comme un trésor dans son souvenir, et chaque mouvement de Pompilia, chacune de ses paroles simples et innocentes, et tous les petits incidents de la route, le relai où ils descendirent, l'enfant qu'elle caressa, le moment où elle l'appela son ami quoiqu'il fût prêtre, le mot incompris qu'elle prononçait dans ses sommeils agités, « Gaëtan »; comment elle s'évanouit, comment il la porta à l'auberge de Castelnuovo — l'arrivée de Guido et le réveil de ce rêve de ciel. Alors vinrent la terre et les hommes de nouveau, ils furent séparés et il la vit pour la dernière fois. Qu'a-t-il besoin de nier les lettres d'amour dont on l'accuse, lui ? d'expliquer autre chose ? Il a sauvé la femme de Guido en dépit de la loi; en dé-

pit de cette même loi, Guido l'a tuée. Qu'ils jugent!

Pour lui Pompilia a été une révélation. Ce n'était pas de l'amour, mais de la foi comme devant une vision d'ange. Pour elle, qu'on bâtisse des églises et qu'on prie : on le trouvera là. Guido ? qu'on le laisse vivre de plus en plus vil, délaissé des hommes et de Dieu. Qu'importe ? puisqu'il ne peut plus faire de mal.

A la fin, épuisé par ce long exposé de sa vie, par ces souvenirs de douceur qui viennent maintenant comme une ironie amère, il veut encore en paroles entrecoupées disculper Pompilia de l'accusation d'amour envers lui, il revient sur les faits, sur les petites circonstances, essaie de faire comprendre un sentiment que les autres ne peuvent éprouver et qui a été si puissant en lui. Puis la dernière note ou presque la dernière est une note de résignation calme, une évocation du sort qui aurait pu être le sien, à vivre auprès d'elle, à continuer toujours ce voyage, à contempler cette âme et voir en elle le ciel de plus en plus, bonheur entrevu et perdu, ne laissant maintenant qu'une vie banale à laquelle il se soumettra tranquillement. Rien ne dépasse le pathétique intense et simple de sa péroraison :

« Seigneurs, je suis calme de nouveau. Vous voyez, nous sommes si dignes de pitié, elle et moi, qui aurions pu d'une façon concevable, être autrement. Oubliez mon manque de mesure et ma colère vaine ! A part la cause de la vérité, qu'y a-t-il qui doive tant nous émouvoir ? Bientôt Pompilia sera avec Dieu. Moi, prêtre relégué, je suis sur la terre sans y être. Quand mon exil se terminera, j'ai l'intention de faire mon devoir et de vivre longtemps. Elle et moi nous ne sommes que des étrangers maintenant ; mais il faut que les prêtres étudient la passion ; sans cela comment guériraient-ils les hommes qui viennent leur demander de l'aide dans leurs passions extrêmes ? Je ne fais que jouer avec une vie imaginaire, celle de quelqu'un qui sans être lié par un vœu, sans avoir

la bénédiction d'une vocation plus haute, puisque vous voulez qu'elle le soit, continuerait sa vie, accompagné par cette femme.

« Vivre, et la voir apprendre, et apprendre par elle, loin d'un monde bas, obscur et mesquin, ou ne voir qu'un dessein et une volonté se développer dans le monde, changer le mal en bien; n'avoir rien à faire qu'avec le vrai, le bien, l'éternel, et cela non seulement dans les grands courants de la vie en général, mais dans les petites expériences de chaque jour, dans les intérêts d'un foyer, d'une maison spéciale; apprendre non seulement par le cours précipité d'une comète, mais, par la naissance d'une rose, non par la grandeur qui est Dieu, mais par la consolation qui est le Christ! — Ah! tout ceci, combien loin! Simple plaisir de l'esprit, bon pour un rêve d'une minute! Tel un étudiant acharné allume sa lampe, ouvre son Plutarque, se met à la place des Romains, des Grecs, s'enveloppe de près dans sa robe rapiécée et rêve : « Ainsi je combattrais, je sauverais, je gouvernerais l'univers. » Puis avec un sourire, content, il s'éveille et retourne de nouveau dans son vieux néant solitaire. Ainsi, moi, sortant d'une telle communion, je m'en vais, satisfait..... »

Mais après cette note de résignation calme, cette douceur tranquille si poignante lorsqu'on sait de quelle âme virile et énergique elle sort, et quelle tempête intérieure elle recouvre, au dernier moment, éclate en un sanglot qui ne peut plus se contenir, et comme un adieu au monde et à la vie, le cri profond de douleur d'une âme à jamais brisée :

« O Dieu grand, juste et bon! Malheureux que je suis! »

Puis, après que la voix forte de Caponsacchi s'est éteinte en un cri déchirant, on entend s'élever, douce, simple, mélancolique sans se plaindre, la voix faible de l'enfant qui va mourir. Jamais peut-être Browning n'est arrivé à un pathétique si profond, à une évocation de pureté plus adorable que dans cette confession de Pompilia mourante,

avec sa simplicité de langage presque enfantine, à la fois touchante et sublime. Ici plus de recherche d'effet, plus de complication de pensée, plus de psychologie subtile, plus de rhétorique même sincère, rien que des paroles simples, presque naïves d'une enfant à l'âme pure que la vie a brisée, qui ne comprend pas, mais se résigne et espère. Il semble presque par moments que ce ne soit plus Browning qui écrive avec une telle simplicité claire et douce.

« J'ai juste dix-sept ans et cinq mois et si je vivais un jour de plus, trois semaines complètes. C'est écrit comme cela dans le registre de l'église Lorenzo de Lucina ; tous mes noms d'un bout à l'autre, tant de noms pour une pauvre enfant : Francesca, Camilla, Vittoria, Angela, Pompilia Comparini ! — risible ! Et il est écrit aussi que j'ai été mariée là il y a quatre ans, et on ajoutera j'espère, quand on insérera ma mort, un mot ou deux — sans mettre du tout comment je suis morte — ceci à sa place, ceci qu'on tient à savoir, que j'étais mère d'un fils depuis exactement deux semaines..... Et on devrait ajouter, pour avoir ma vie complète, que c'est un garçon du nom de Gaëtan, Gaëtan, pour une raison ; si le frère dom Célestin veut demander pour moi cette grâce au curé Ottoboni ; c'est lui qui m'a baptisée ; il se souvient de toute ma vie, comme je me souviens de ses cheveux gris. Tout ce peu de choses, je sais, est vrai ; vous en souviendrez-vous ? Parce que le temps s'en va. Le chirurgien s'est assez intéressé à moi pour compter mes blessures — vingt-deux coups de poignard dont cinq mortels — mais je ne souffre pas beaucoup, ou pas trop, et je vais mourir ce soir. »

Ainsi elle continue, avec un peu de désordre d'abord, disant ses pensées et ses réflexions comme elles viennent, puis les choses s'arrangent peu à peu dans son esprit, elle ressuscite son passé, raconte son enfance, son mariage, sa vie à Arezzo, son voyage avec Caponsacchi, tout, jusqu'au coup à la porte de cette nuit du 2 janvier, qui devait terminer son martyre.

Sa vie lui semble être un tissu de choses incompréhensibles. Elle ne s'en était pas aperçue; elle le voit maintenant. Elle n'a pas eu des parents comme les autres; elle a eu un mari qui ne l'aimait pas; elle a un enfant qui n'aura ni père ni mère; et on dit qu'elle et un prêtre ont été amants. Tout ceci est étrange et lointain. Une chose cependant reste bien sûre et stable devant elle, au milieu de tout ce qui ne semble qu'un rêve : son enfant. C'est lui qui est dans ses pensées; elle est heureuse qu'il soit né, qu'il ait été baptisé, qu'il soit en sûreté, qu'on l'ait sauvé de la main des assassins, car « il était trop petit pour sourire et se sauver lui-même »; c'était de lui qu'on parlait il y a six jours; tout cela ce sont des souvenirs heureux. Heureuse aussi son enfance avec Pietro et Violante qui étaient bons pour elle jusqu'au moment où vint son mariage. Alors c'est le cauchemar qui commence. Elle raconte ce mariage secret, un soir, dans la pluie, à l'église San Lorenzo, vide et sombre; Guido sortant de derrière l'autel, le prêtre, frère de Guido, lisant quelques mots dans un livre, puis lui disant qu'elle était mariée, alors elle et sa mère s'en allant seules dans l'obscurité des rues :

« A la porte de chez nous, Violante chuchota : « Pas une syllabe à Pietro; les jeunes épouses ne disent jamais un mot. » Et Pietro dit en ouvrant la porte : « Vous en avez reçu une bonne ondée, traîneuses de robes. Que font donc ces prêtres, tuant les gens à force de prières, les après-midi de tempête, alors que Noël est si près pour nous laver de nos péchés sans avoir besoin de la pluie? » Violante me pressa la main au bon moment, la Madone me préserva de paroles immodestes, j'embrassai mon père et me tins tranquille, étant une épousée. »

Elle ne comprit que lorsque Guido vint la chercher. Maintenant, elle raconte tout ce qui se passa comme si ce n'était qu'un rêve dont elle vient de s'éveiller. Pour elle, toute innocence et pureté, le mal ne peut être qu'une vision irréelle, quelque chose qui n'existe pas,

une illusion. « C'est ce qu'il y a de bon dans les rêves ; ils s'en vont si vite... De même ceci. Je sais que je m'éveille ; mais de quoi ? Un vide, vous dis-je. C'est la marque du mal, car le bien demeure. » C'est en vain qu'on lui a dit de se rappeler. De ces quatre ans de malheur, il ne reste que quelques points clairs ; ses prières, la venue d'une main pour la sauver et la promesse de son enfant. Le reste, il faut qu'elle fasse de grands efforts pour le retrouver et le redire. Elle y parvient cependant, et raconte sa vie malheureuse à Arezzo, tout ce qu'elle a eu à souffrir de la dureté de son mari, de la galanterie de son beau-frère, sans blâmer personne cependant. Guido n'avait-il pas été bien déçu lui aussi ? Elle dit ses plaintes à son confesseur, à l'archevêque, au gouverneur et on la renvoya à ce qu'on appelait ses devoirs. Elle n'espéra plus de conseils et d'aide que de Dieu. Quand elle essaya de se délivrer, on cria au scandale et voici de nouveau qu'on va lui parler du prêtre qui l'a eue un instant dans ses bras. Alors, de même que Caponsacchi a voulu parler pour elle uniquement, elle va aussi le disculper et dire tout. Nous entendons de nouveau le récit de la première rencontre au théâtre, où il lui apparut « silencieux, grave, presque solennel ». Ce furent ensuite les obsessions de Guido l'accusant d'attirer le prêtre chez elle et toute l'histoire des lettres forgées. Mais ici, au lieu de voir celles qui étaient adressées à Caponsacchi, ce sont celles qui lui sont adressées à elle que nous lisons, et les conseils pervers de la femme qui les lui portait, jusqu'à ce que, harassée, elle ne vit plus de salut qu'en la mort qui viendrait sans doute, qui s'approchait chaque jour, et elle se résigna.

Ici se place la solution d'un autre problème qui domine la vie de Pompilia. Comment se fait-il qu'à un moment donné, elle, résignée à mourir, se soit révoltée, n'ait reculé devant rien, ait fait appeler l'abbé et se soit

enfuie avec lui? Le livre est muet sur ce point. Browning a résolu nettement la question, par son examen méticuleux des circonstances et des dates, avec sa profondeur habituelle de vision et sa connaissance des âmes. Un jour, Pompilia s'est sentie enceinte, et immédiatement la transformation s'est faite. Il ne fallait plus mourir, mais vivre pour l'enfant et le sauver matériellement et moralement. La femme affaiblie devient une mère énergique. Elle se redresse, espère et agit. Désormais la maternité à venir va dominer toute cette vie, comme elle domine en pensée toute la confession de la mourante.

« Ma seule pensée était toujours à mesure que la nuit venait : « Fini un autre jour ! Que c'est bon de dormir et ainsi de se rapprocher de la mort ! » Quand tout d'abord à l'aube, qu'est-ce qui vint percer mon sommeil par un appel vers moi ? Je me redressai vivante, la lumière en moi, la lumière en dehors de moi ! partout le changement.... » Le soleil se remit à briller et elle vit les oiseaux bâtir leur nid. Elle aussi maintenant avait quelque chose dont il fallait qu'elle s'occupât, qu'elle emporterait avec elle à Rome. Lorsque l'envoyée de Guido arriva, parlant de Caponsacchi et de son départ, elle dit : Qu'il vienne ! A mesure que le jour passait, son anxiété augmentait, présageant la naissance d'une étoile. Il vint. Elle lui parla, lui dit des mots absurdes d'amour venus de lui à elle, mais qu'elle savait n'être pas de lui et elle lui dit aussi son danger. « Il répondit — le premier mot que j'aie jamais entendu de ses lèvres le contenait tout entier — une éternité de parole, pour répondre à la profondeur immense de l'âme qui alors rompait le silence : « Je suis à vous ». Ainsi l'étoile se leva, qui allait bientôt guider mes pas, les guider et ne point s'arrêter avant de pouvoir se poser immobile au-dessus de la maison du petit enfant, mon bébé à venir... » Vint bientôt un soir où tout fut prêt, où Guido lui dit : « Vous que je déteste, prenez garde de ne pas interrompre mon

sommeil de toute la nuit; couchez-vous à côté de moi comme le cadavre que je voudrais que vous fussiez ». Cette nuit-là, elle rejoignit Caponsacchi et partit. Le voyage fut pour elle aussi une chose de douceur auprès de son « saint-soldat », à la fois tendre et fort. Chaque petite circonstance est comme une étoile pour elle, les endroits qu'il lui montrait, l'enfant qu'il mit entre ses bras et surtout l'impression de confiance absolue qu'elle avait en lui. Quand Guido vint, elle se révolta et parla, car il faut que le ver foulé aux pieds se retourne quelquefois pour que Dieu le remarque. Elle en est heureuse, car son enfant fut sauvé, ce Gaëtan, ainsi appelé du nom d'un saint nouveau, puisque tous ses saints à elle, les anciens, avaient tant à faire qu'ils n'ont pu la protéger, pensée que Browning a devinée, car le livre ne donne que le nom, ce nom qu'elle murmurait dans ses rêves. Ce fut le salut de cet enfant que sa relégation à elle dans un couvent, où tout le monde la traitait avec douceur. Le dernier souvenir qu'elle évoque est un souvenir de félicité.

« A mesure que s'approchait la faiblesse de mon heure, personne ne me faisait plus de peine, ne me parlait avec froideur ou ne me regardait d'un œil étrange, personne ne venait briser l'amour dans les bras de qui j'étais, jusqu'à ce que mon enfant naquit, naquit dans l'amour, sans rien pour gâter mon bonheur pendant toute une longue quinzaine. Dans une vie comme la mienne, une quinzaine remplie de bonheur, c'est long et beaucoup. Toutes les femmes ne sont pas mères d'un enfant, quoiqu'elles vivent deux fois la longueur de toute ma vie, et heureuses tout de même à ce qu'elles croient. Ainsi je restai là pendant toute ma grande quinzaine, comme si elle allait continuer, s'élargir avec bonheur de plus en plus et mener au ciel. Noël devant moi ! N'était-ce pas un hasard heureux ? Je n'avais jamais compris la naissance de Dieu auparavant ; et combien il est devenu bien plus

Dieu par sa naissance. Alors, je me sentais comme Marie, j'eus mon enfant un moment couché sur mon sein, comme le sien. Et ainsi tout allait jusqu'à il y a quatre jours. Cette nuit et ce coup à la porte... ».

De ce qui s'est passé ensuite, elle ne dit rien. Cela ne compte pas. Elle n'en veut pas à Guido, il l'a délivrée de sa vie malheureuse. Ils ne se reverront jamais plus dans ce monde ni dans l'autre. Il est du côté de l'ombre de Dieu; qu'il la saisisse et se sauve. Elle est heureuse de l'avenir de son enfant. Dieu, le voyant orphelin, en prendra soin et il ne sera le fils que de Dieu et de sa mère.

Maintenant, c'est la lumière du monde nouveau qui luit pour elle — lumière dans laquelle Caponsacchi sera éternellement auprès d'elle. Il l'a sauvée, lui a montré le ciel et désormais, elle est à lui à jamais. « O ami de ma vie, ô saint-soldat ! Aucune œuvre commencée ne sera jamais arrêtée par la mort ! L'amour m'aidera de plus en plus, dans le temps à venir, dans le sentier nouveau que je vais prendre, ma faible main dans la tienne qui est forte, et qui rend forte la mienne. Dites-lui que si je parais être sans lui maintenant, ce n'est que de la façon dont le monde voit. Oh ! il comprend ! ».

L'amour fait de reconnaissance et de vénération éclate en elle à ses derniers moments. On n'ose pas, même pour le nier, penser à quelque chose de répréhensible dans un sentiment si pur. C'est dans la lumière de l'éternité qu'ils vont être unis parce qu'ici-bas ils se sont compris et aidés, et elle meurt heureuse avec cette grande espérance qui est pour elle une certitude. On pare les morts de fleurs pour les préparer pour Dieu, les fleurs qui l'entourent, elle, c'est le souvenir de chacune de ses paroles, de ses actes qui tous ont laissé tomber quelque graine d'où est née une plante odorante. Il ne pourra pas se marier ici-bas, ce qui est bien. Leur mariage sera dans le ciel, semblable à celui des anges, qui se

trouvent unis sans s'être mariés ; ce sera la chose réelle, non cette moquerie que nous appelons le mariage sur la terre.

« Ici nous avons à attendre, mais pas bien longtemps. Si nous pouvions par un désir avoir ce que nous voulons, gagner l'avenir tout de suite, voudrions-nous que n'importe quoi du passé n'eût pas eu lieu ? Alors qu'il attende cet instant de Dieu que les hommes appellent des années. Pendant ce temps, qu'il se maintienne ferme par la vérité et par sa grande âme ; que jusqu'au bout il accomplisse le devoir. Par de telles âmes seules, Dieu, en s'abaissant, nous montre assez de sa lumière pour que nous, dans l'obscurité, nous puissions monter vers lui. Et je monte. »

En un contraste brutal avec ces deux nobles voix viennent maintenant les plaidoiries des avocats : Dominus Hyacinthus de Archangelis, « pauperum procurator », le défenseur officiel de Guido et de ses complices, et Juris Doctor Johannes Baptista Bottinius, ministère public, avocat du fisc qui vient parler contre Guido et pour Pompilia. Ou plutôt, ni l'un ni l'autre ne parlent ; ils écrivent les discours qui seront soumis au tribunal. Browning nous les montre les écrivant. Or, ils savent, l'un et l'autre, que leurs plaidoiries ne feront rien à l'affaire ; ils se désintéressent d'ailleurs complètement des accusés comme des victimes. Leurs discours ne sont que des tournois littéraires, où ils feront briller leur science et leur style et triompheront de leur adversaire. Ce sont deux exercices d'une rhétorique fausse, factice et grotesque que Browning a rédigés pour eux, comme s'il voulait s'amuser à montrer toute la diversité de son génie, écrivant des farces et des parodies après des pages sublimes de tragédie ou de lyrisme.

Hyacinthus de Archangelis nous est présenté, composant son discours en latin et faisant ses réflexions à mesure. Ces réflexions sont très diverses. Il y a surtout la pensée de son fils, Giacinto, Cinone, Cinino ou par

quelque diminutif qu'il l'appelle, qui a huit ans, dont on célèbre la fête ce soir-là, et qui doit devenir grand latiniste et avocat. Puis il y a le souper de ce soir, les invités et les mets dont l'odeur vient d'avance chatouiller ses narines. Il y a encore ce Bottinius à qui il faut montrer un morceau de latin sérieux, pour l'honneur de la famille, honneur qui rejaillira sur Cinone ; il y a les études de Cinone qui fait encore bien des solécismes en latin, mais qui a de l'avenir. Voilà notre homme passant tout le temps d'un de ces sujets à l'autre, argumentant sans être persuadé de rien, triomphant toutes les fois qu'il trouve un bon syllogisme, rédigeant à mesure et se réjouissant s'il lui arrive de tomber sur quelque belle expression latine, voyant de loin la face déconfite de son adversaire, l'avocat du fisc.

« *P-r-o pro Guidone et Sociis*. Là ! Le comte Guido épousa, ou, en bon latin, quoi ? *Duxit in uxorem ?* banal ! *Tœdas jugales iniit*, *subiit*, ah ! il subit la torche matrimoniale ? *Connubio stabili sibi junxit !* hum ! En un lien stable de mariage lia le sien. Au moins, il n'y a pas de tache de modernité là-dedans, et pourtant... Virgile est d'un petit secours à qui écrit de la prose. A l'aurore, il m'attaquera Térence, mon Cinuccino ! Silence ! au travail, monsieur ! Ainsi circonstantiellement, nous développons les faits : *Ita se habet ideo series facti* ».

Il écrit d'avance le mauvais latin de son adversaire, il y répond en fragments cicéroniens, il triomphe déjà. Mais le juge Tomati s'occupe de la loi. Parlons de la loi et des textes. Et le voilà argumentant *Vindicatio*, *honoris causa*, et au milieu des arguments vient la pensée du souper.

« Puisse Gigia se rappeler que rien ne relève la riche monotonie du foie frit comme une racine de fenouil hâchée, même avec du persil — j'ai dit des brins de persil — y avait-il besoin d'ajouter : et du fenouil aussi ? Mais non, elle n'a pas pu être assez obtuse. A notre argument ! le fenouil sera hâché. »

Voici encore la loi de Moïse, des citations de saint Jacques, les habitudes de la Rome antique, tout un fatras de fausse science et toujours les phrases latines dans le récit des faits, telles qu'on les trouve dans le Livre. Mais un rien l'en fait dévier.

« *Temporalem*, pendant un certain temps, *in monasterio*, dans un couvent. Oui ! *in monasterio*. Il embrouille *in* avec l'ablatif ou l'accusatif ! J'avais espéré arranger en vers pour en faire un cadeau à ce petit coquin, aujourd'hui même, une liste complète des prépositions qui prennent l'accusatif. »

Ainsi nous allons de grotesque en grotesque, jusqu'à ce que, après 1800 vers, le brouillon soit fini et qu'il ne reste qu'à le régulariser, l'intensifier, le latiniser, le cicéroniser, et donner à l'adversaire le dernier coup : *Jam satis !* et nous finissons dans des rêves confortables de cadeaux à faire faire par une parente à son fils, puis de cet âne de Bottinius brûlant ses livres, et des bonnes heures à passer ce soir.

Bottinius à son tour est moins argumentateur, mais plus rhétoricien. Il a rêvé d'être un grand orateur. Il déplore de ne pouvoir prononcer son discours : quel triomphe ce serait pour lui ! Comme il l'ornerait de fleurs, de gestes, comme il brillerait devant la foule ! Il va se consoler en le prononçant dans son cabinet. Voici sa chambre changée par son imagination en une salle immense : « En face, cinquante juges rangés ; à ma droite, à ma gauche, comme auditoire, Rome, et où est cette fenêtre, le Pape caché, surveillant derrière un rideau, mais regardant à la dérobée, assez visible. Un bourdonnement d'attente ! A travers la foule, faisant sonner sa chaîne et cognant le sol de son bâton, vient l'huissier. Il s'incline très bas : « La Cour donne la parole au Fisc pour son allocution ». Je me lève, je fais une révérence, je regarde autour de moi, je m'arrête au-dessus de la multitude silencieuse ; je compte, un, deux... « Avez-vous vu, Juges, avez-vous vu, lumiè-

res de la loi ? Au moment où il peut arriver que quelque peintre, très en vogue, à travers notre cité nourricière des arts, ait été appelé par vous à une tâche qui mettra à l'épreuve sa valeur, à produire, à manufacturer, comme il sait et peut, une œuvre qui pourrait décorer les murs d'un palais... »

Mais à quoi bon continuer ? Pages après pages on voit se dérouler métaphores embrouillées, souvenirs classiques, citations, effets d'éloquence, comparaisons inattendues, langage précieux, euphuismes du plus mauvais goût, entremêlés de latin et de textes de loi. Et Pompilia ? C'est à peine s'il en est question. Tout ce qu'on peut comprendre c'est qu'après tout Pompilia n'est pas coupable. Pas la peine de le prouver, c'est entendu. Mais si elle l'était, elle ne le serait pas. Est-ce si extraordinaire qu'une femme jolie soit amoureuse d'un abbé galant ? Pourquoi ne pas profiter de la jeunesse et de la beauté ? Sans doute, elle n'en a pas profité, mais une femme est femme et faite pour l'amour. Racontera-t-il, par exemple, la façon dont ils furent découverts à l'auberge par Guido ? On s'attendrait à ce qu'il insistât sur ce fait qu'elle était seule dans sa chambre. Point du tout. C'est l'aventure de Mars surpris avec Vénus par Vulcain, qui domine dans son esprit et sur laquelle il disserte. Quelle chose honteuse de la part de Guido ! Nous ne sommes plus aux temps mythologiques où l'on pouvait ainsi pénétrer par surprise dans les appartements réservés aux déesses et exposer à tous les yeux le lit sacré. « Quand même nous confesserions quelque parcelle de fragilité maintenant, une erreur chez la femme et l'épouse, est-ce par des manières rudes qu'elle sera réparée ? Qui vient pénétrer de force dans le sanctuaire de sa chambre ? Quelle foule vient profaner le chaste cubiculum ?...

Puis après des souvenirs mythologiques et un vaste déploiement d'érudition, le bouquet final, avec son vil jeu de mots latin qu'un accusateur de Pompilia n'eût pas mieux rédigé :

« O imbécile, comte Guido Franceschini, qu'as-tu gagné à aller divulguer ton secret au monde? Est-ce que tous les préceptes du sage ont été perdus pour toi, ne t'ont pas pénétré de la plus petite trace de révérence? Admettons que ta femme — ainsi nous parlerions à cet imbécile — fût la fausseté même, pourquoi aller faire la chronique de ta honte? Mieux valait que tes dents te coupassent la langue, que ta lèvre muette se fît la complice de ton front profané, que le silence devînt ton historiographe et toi ton propre Cornelius Tacitus. »

Ainsi de suite à travers des circonlocutions et des phrases alambiquées où l'on se perd, et où Browning a prouvé qu'il pouvait écrire la plus ennuyeuse et la plus mauvaise rhétorique qu'il soit possible de trouver. Tout de même, ou plutôt à cause de cela, Bottinius est satisfait.

« Voilà mon discours! Il dépasse de beaucoup en longueur ce fameux panégyrique d'Isocrate; on dit qu'il mit quinze ans à l'écrire; mais tous ces anciens pouvaient dire n'importe quoi. Il mit juste tout ce qui lui courait par la tête, tandis que moi j'aurai à rogner, à orner, à imprimer. Voilà ce que c'est que d'être né dans les temps modernes, avec des prêtres comme auditeurs. Tout de même, cela rapporte. »

Ainsi passent ces deux avocats qui, de caractères différents, l'un bon père de famille terre à terre et amateur de confort matériel, l'autre célibataire, ambitieux et remuant, ont cela de commun qu'ils n'ont rien vu, rien senti de tout ce drame excepté leur petit intérêt professionnel et qui, aveugles et mesquins eux-mêmes, ont tout rapetissé à leur mesure.

Immédiatement après eux vient le Pape. Guido, condamné par la cour, s'est souvenu qu'il était ecclésiastique, et ses amis ont appelé de cette décision au chef suprême de l'Église. Le pape a étudié l'affaire dans tous ses détails et va prononcer la sentence définitive. Ici,

nous sortons de l'atmosphère lourde, embarrassée et mesquine du tribunal pour entrer en pleine lumière. Browning n'a pas créé de figure plus auguste et majestueuse que celle de ce vieillard, vénérable par son âge, tout-puissant par son rang et au-dessus des hommes, intelligence claire, âme droite et noble, ardente pour la justice, irréprochable dans son passé et sur qui luit déjà l'auréole d'une mort prochaine. Pour lui, tous les bruits du monde ont cessé, et dans le silence de son âme, il ne voit plus que la vérité et la justice de Dieu. Isolés ainsi de tout intérêt sur la terre, de toute passion humaine, de tout ce qui fausse nos jugements et corrompt nos consciences, les faits paraissent dans une lumière pure, avec leur valeur propre, et leur importance dans la vie éternelle des âmes. Le pape, juge suprême, sera bientôt jugé par Dieu, et devant lui, il aura à répondre de ce jugement. Comment va-t-il juger et comment se justifiera-t-il ? D'un bout à l'autre de son long monologue, on sent cette présence invisible du Juge des juges, avec qui il plaide, à qui il expose ses doutes et ses hésitations, mais aussi ses raisons fortes de vivre et d'agir. Sans doute il sait que devant Dieu il n'aura pas à se disculper, à expliquer, à parler, ni lui, ni aucun de ces coupables dont il examine le cas, ni aucun de nous. Dieu verra d'un seul coup, et nous verrons aussi et nous sentirons combien les mots sont peu de chose, combien est petit et superficiel le fragment de conscience qu'ils dévoilent. Devant le Verbe, la Parole par excellence, toute parole sera vaine. Mais ici, pour les hommes, pour nous-mêmes, nous avons besoin de mots, et cela explique son long plaidoyer devant sa conscience et devant Dieu.

Il y a beaucoup de choses dans son discours, celles qui se rapportent directement au drame et d'autres qui en sont plus éloignées. Celles-ci sont des discussions comme Browning aime à les exposer, à les allon-

ger, comme un vieillard les allongerait peut-être, mais qui nous semblent, malgré leur intérêt en soi, tenir trop de place ici. Le pape examine non seulement l'affaire sur laquelle il a à se prononcer, mais les principes d'après lesquels il doit juger. Ce ne sont pas les précédents qui pourront le guider. Tous les jours il lit pour s'instruire l'histoire de ses prédécesseurs; aujourd'hui, il a lu comment le pape Étienne a maudit le pape Formose, comment Romanus et Théodore ont excommunié la mémoire d'Etienne et proclamé la sainteté de Formose, comment Jean a remaudit Formose et resanctifié Etienne. C'est là l'infaillibilité papale! — Il jugera donc seul et par lui-même. Lui, dont la vieillesse peut à peine supporter le plus léger fardeau, comme une branche morte le poids d'un faible nid, il reprendra cette lourde cause. Mais, après l'avoir examinée, des doutes lui viennent. Il a des vies d'hommes entre les mains, quel droit a-t-il de les trancher? L'homme a-t-il le droit divin de punir? Ces questions, que les plus hauts dignitaires de la justice humaine et de la clémence n'ont point encore cessé de se poser, viennent l'angoisser de nouveau. Pour y répondre, il examine une fois de plus tous les fondements de sa foi, sans s'occuper des opinions humaines, ni des livres, ni des autorités des prêtres, en partant de ces deux grands faits, pour lui indiscutables, l'existence de son âme et de celle de Dieu. L'on voit ainsi non plus le pape, mais Browning refaire sa religion en la fondant sur la base sûre de sa conscience. Puis c'est l'existence même de l'Eglise, la fermeté de ses croyances, le danger d'une foi trop solide par où les mœurs se perdent, la nécessité des tribulations et des doutes, les visions de l'irréligion de l'avenir et du matérialisme menaçant qui passent devant les yeux du vieillard dans une demi-vision de mourant. Mais toutes ces choses ne font qu'affermir sa foi en la force éternelle de la vérité et de la justice, et lui donner plus d'énergie pour louer ou punir. La seule

chose que nous soyons en droit de nous demander, c'est pourquoi il a attendu ce moment pour soulever de tels problèmes, qui devaient nécessairement se présenter à lui dans tous les actes de sa vie papale, et nous nous prenons à regretter que Browning n'ait pas raccourci de telles digressions, pour nous laisser tout entiers à l'impression du drame et du jugement final.

Mais dans ses conclusions se montrent la clairvoyance et la hauteur de pensée du poète. C'est lui qui, par la bouche du pape, condamne ou absout, et dans sa pénétration, sonde les âmes. Il juge et apprécie, non plus les faits en eux-mêmes, mais leurs causes, leurs sources profondes dans les âmes et ce qu'ils indiquent du caractère des hommes. Là toutes les petites circonstances sont pesées, pour atténuer ou aggraver la faute et dévoiler les replis des consciences. Ainsi la conduite de Guido, homme d'Eglise et noble, apparaît plus noire encore, celle de Pompilia, fille du peuple et ignorante, plus admirable. Avec solennité, il distribue la louange et le blâme.

Pour Pompilia, il n'a que de l'admiration; femme obéissante à ses parents et à son époux, martyre résignée mais mère courageuse, voyant d'intuition la grande loi de Dieu que les insensés appellent celle de la nature, et devant briser, forte de cette vision, toutes les barrières des lois humaines, même celles qui semblent venir des représentants de la divinité. Il a été lui, pape, pendant sept ans, le jardinier de Dieu dans le monde ; et alors que tant de fleurs cultivées et soignées avec attention se sont flétries, elle, fleur sauvage croissant dans quelque coin ignoré sera peut-être la seule rose épanouie qu'il puisse présenter à Dieu. Il est indigne de la juger; il ne peut que l'admirer et la prier comme une sainte : « Va au-delà de moi et reçois ta louange — et que bientôt je n'aie pas à te chercher loin, là où je te suivrai si cela m'est permis. »

Caponsacchi, le prêtre guerrier, ne sera pas loin d'elle.

Il a manqué de discrétion, il eût pu peut-être sauver Pompilia autrement ; mais alors que tous les autres, archevêque, prêtres, gouverneur, moine, confesseur, s'enfermaient dans l'enceinte rigide des lois écrites et des conventions et laissaient périr l'innocence, lui, à la seule lumière de la vérité de sa conscience, a marché et agi. Il a cherché la tentation, mais il l'a vaincue. Eux, hommes d'armes, revêtus de leur cuirasse de la foi et des règles sont restés immobiles ; lui, vêtu comme pour la danse ou la pasquinade, s'est avancé et, accoutumé à pincer le luth, il a frappé de la lance, il a soutenu la cause de Dieu. Combien il a mieux valu se tromper dans cette direction, même s'il y a eu indiscrétion ou erreur. Lui aussi va maintenant avoir sa récompense : « Sois heureux d'avoir fait entrer la lumière dans le monde, même par cette brèche irrégulière des murs ; vois cette même lumière sur ton sentier, marche en avant d'un pas sûr, apprends de nouveau l'utilité des vertus d'un soldat, l'abnégation, l'absence de crainte, la loyauté jusqu'à la mort. Réfléchis, mérite les douleurs de l'initiation : une fois de plus travaille, sois malheureux, mais supporte la vie, mon fils ! »

D'autres, une troupe plus confuse, dont la vie a été mélangée de bien et de mal, ont déjà reçu leur rétribution : Pietro, Violante, chez lesquels les bonnes intentions se mêlent aux mauvaises actions, sont punis par ce qu'ils ont voulu faire. Les dignitaires qui avaient pour mission de veiller, qui ont trahi leurs fonctions et n'ont pas voulu secourir Pompilia, seront réprimandés et châtiés ; les complices de Guido, quoique moins clairvoyants que lui, brutes à demi-inconscientes, devront payer leur dette à la loi ; ils connaissaient au moins le commandement qui défend de tuer. Quant à Guido, toutes les circonstances depuis le commencement tendent à aggraver encore son crime, et il les examine et les pèse méticuleusement. Il ne peut y avoir pour lui ni excuse ni

pardon. Le pape doit exterminer le mal et, de toute sa force, il frappera une fois de plus. Sa pensée suit le coupable jusque dans l'autre monde et il termine en une vision sublime à la fois d'espérance et de justice.

« Pour le principal criminel, je n'ai pas d'espérance, si ce n'est dans une telle soudaineté du sort. J'étais à Naples une fois, par une nuit si sombre que j'aurais à peine pu deviner qu'il y eût quelque part terre, ciel ou mer, ou quoi que ce soit du monde. Mais le noir de la nuit fut éclairé par une flamme; le tonnerre frappa coup sur coup, la terre gémit et le reçut dans toute sa longueur de montagne devenue maintenant visible : là s'étendait la cité, serrée, claire avec ses clochers, et comme un fantôme sortant de son linceul, la mer toute blanche. Ainsi, d'un seul coup, la vérité pourra luire comme un éclair et Guido la voir un instant et être sauvé. Sans cela, je détourne mon visage et je ne le suis point dans cet état secret, obscur et triste où Dieu défait, mais uniquement pour la refaire, l'âme que sans cela il aurait d'abord faite en vain, ce qui ne doit pas être. »

Après avoir ainsi affirmé sa foi en l'optimisme final, il n'a plus qu'une parole à dire, celle du sentiment de la responsabilité du juge, qui doit savoir frapper quand il le faut, aussi bien qu'épargner.

« Assez, car je puis mourir cette nuit, et comment oserai-je mourir, si je laisse vivre cet homme ? »

Après cette sentence finale, il n'y a plus qu'un seul monologue : celui du condamné. Guido revient bien différent de ce qu'il était devant ses premiers juges. Son assurance a disparu et, avec elle, son astuce et sa forfanterie. Il sait maintenant que tout est désespéré, il n'a plus rien à perdre à se montrer tel qu'il est, et Browning l'a fait se dévoiler comme il le voyait. Ce n'est pas, il est vrai, le Guido du Livre, dont on a retrouvé le portrait, dessiné quelques jours avant sa mort, figure lamentable, aux yeux clos et harassés, à la bouche pantelante dans

son rictus de torture, excitant plus encore peut-être la pitié que l'horreur, celui qui marcha au supplice avec une résignation chrétienne et mourut courageusement. Mais c'est le Guido que le poète avait conçu dans son esprit, celui des jours d'Arezzo et de Rome, le persécuteur de Pompilia, à la fois lâche, cupide et cruel.

Une seconde fois, il explique sa vie, en un long discours passionné, torturé, mêlé d'invectives contre le monde, l'Eglise, ses amis, le pape et Dieu. Il a été le joueur qui a joué contre l'univers et il a perdu, — que l'univers soit maudit et lui damné. Au moins il mourra fièrement et on ne lui arrachera pas une parole de douceur et de repentir. Plus de récit suivi maintenant, plus d'explications, mais des allusions à ce qu'on sait déjà, des imprécations et des cris de haine, des expositions de principes du mal, des provocations qui ne trouvent aucun écho, une colère qui grandit lentement, gronde, éclate, se consume elle-même, essaie de renaître et finit par sombrer, épuisée. On dirait qu'il va mourir comme il a vécu, en démon révolté, méprisant le monde, les lois qui le tuent et la mort qui vient. Il ne manque pas de grandeur dans cette haine implacable. Mais la lâcheté de la chair égoïste crie en lui aussitôt que s'est épuisé son vain accès de fureur. Lorsqu'il entend venir la procession qui va le mener au supplice, il ne sent plus qu'une chose, le désir de la vie, et Browning, avec une profondeur merveilleuse de vision, l'a montré proclamant dans ses derniers appels, à la fois lâches et désespérés, l'innocence et l'amour de Pompilia, la seule, la dernière que sa conscience lui montre comme voulant encore intercéder pour lui : « Messires, ai-je dit tout le temps un seul mot de ce monde de mots que j'avais à dire ? Pas un mot. Tout était folie. Je raillais et je criais ? Seigneurs, mon premier mot vrai, toute vérité sans mensonge, c'est : sauvez-moi malgré tout ! La vie est tout ! J'étais fou à lier, je délirais, laissez vivre le fou, opprimé d'autant de chaînes

qu'il vous plaira d'en entasser. N'ouvrez pas la porte ! Protégez-moi contre eux ! Je suis à vous, je suis au Grand-Duc ! —Non, au Pape ! — Abbé ! Cardinal ! Christ ! Marie ! Dieu !... Pompilia ! les laisserez-vous m'assassiner ? »

Après ces longs monologues, un dernier chapitre nous raconte les derniers évènements tels que nous les avons indiqués précédemment. Puis Browning tire lui-même la morale de son œuvre, ou plutôt une des leçons qui ressortent de cette façon de présenter les faits à tant de points de vue et sous tant de faces : « Que notre parole humaine n'est rien, notre témoignage humain est faux, notre renommée et notre jugement humain sont des mots et du vent ».

Ainsi se termine cette œuvre où il a montré tous les côtés de son génie et tous les styles, tour à tour profond, pathétique, triste, solennel, gai, ironique, burlesque, toujours intense et varié comme la vie elle-même. En dépit des longueurs et des discussions minutieuses qui sont la marque de Browning et qui ici indiquent déjà un commencement de déclin, on y trouve ses qualités au plus haut degré, et là, plus peut-être qu'en aucune autre œuvre, la marque du grand poète créateur d'âmes.

CHAPITRE VII

POÈMES DE LA DERNIÈRE PÉRIODE

I. — Caractères généraux.

The Ring and the Book avait nécessité cinq ans au moins de la vie de Browning pour le concevoir et l'écrire. Les années qui en suivirent la publication (1869) sont marquées presque chacune par un long poème. C'est la période où Browning se fait une tâche absolue d'écrire, sentant qu'il a toujours quelque chose à apprendre à sa génération. Mais c'est aussi, comme nous l'avons fait pressentir, le commencement du déclin. Toujours, dans Browning, la pensée s'est alliée intimement à la poésie pure, désormais ce sera la pensée qui va dominer de plus en plus. Jamais, en lui, il n'a été possible de séparer le penseur du poète, le philosophe qui cherche ou montre la vérité, de l'artiste qui ne s'occupe qu'à créer la beauté. Lorsque les deux sont unis, que la vérité de la pensée se revêt des formes les plus belles de la poésie, alors Browning produit ses chefs-d'œuvre purs. Mais bien souvent déjà nous avons vu la pensée faire craquer çà et là l'enveloppe poétique qui la revêtait et apparaître dans toute sa nudité. Elle peut être belle, vraie

en soi, mais ce n'est point de la poésie. Déjà que de passages étaient ainsi dans ses drames, dans *Sordello* ou dans l'*Anneau et le Livre !* Ce sont surtout ces passages de métaphysique ou de psychologie qui constituent le déchet dans Browning. Il se peut, en effet, très souvent qu'une pensée forte, nette, exprimée simplement, arrive au sublime de la poésie. Que de vers cornéliens ne sont que des pensées abstraites, condensées et jaillissant comme des gerbes de flammes, des idées pures qui, par leur simplicité énergique, nous frappent comme des tableaux, nous émeuvent comme des cris ! Il n'en manque pas non plus dans Browning. Mais lorsque la pensée se complique et devient de la discussion philosophique, il est impossible qu'elle jaillisse avec la même force et le même éclat. L'analyse et l'argumentation consistent en petites nuances d'idées, en des appels à la compréhension et au jugement; et ce sont de telles opérations purement intellectuelles que Browning va maintenant essayer. Il semble qu'en mûrissant, il ait été plutôt frappé du besoin d'instruire et de convaincre que de plaire et d'émouvoir. Comme tant de philosophes, il paraît avoir oublié que la beauté agit plus fortement sur les âmes que la vérité seule. Entraîné par sa nature d'esprit, il s'est plu au maniement des idées plus qu'à celui des belles formes ; il a cru de plus en plus à l'action de son jugement, de moins en moins à celle de son imagination et de son cœur. C'est pourquoi toutes les œuvres de cette nouvelle période sont surtout didactiques alors même que leur cadre et leur forme seraient différents. Sans doute, çà et là, l'argument se précise par des images, la chaîne du raisonnement s'arrête, et là où la logique ne peut aller, un élan du cœur franchit la brèche et conclut. Mais ce ne sont que des éclairs passagers, nombreux d'abord, puis plus rares, et le fond du poème reste didactique, intellectuel et froid. Nous pouvons y admirer le penseur subtil,

l'argumentateur habile, le psychologue profond, mais le poète y est voilé. Or une œuvre poétique ne vivra jamais que par la poésie qu'elle contient, et les œuvres de Browning, presque toutes celles qui vont venir maintenant, n'ont trop souvent de la poésie que les vers. Même le vers n'est pas toujours harmonieux et nettement frappé; il devient de la prose, souvent gâtée par l'enchevêtrement de la pensée et quelquefois plutôt obscurcie qu'éclaircie par des métaphores qui ne peuvent tenir lieu de raisonnement. Aussi passerons-nous beaucoup plus rapidement sur toute cette deuxième partie de l'œuvre de Browning. Ce ne sera pas là que ses admirateurs nouveaux iront en chercher les beautés et déjà le temps commence à les placer au second rang, à celui qui sera bientôt peut-être l'oubli final.

Nous ne pouvons cependant les négliger complètement, même dans un ouvrage qui ne veut pas être une étude complète sur Browning, et qui ne tient qu'à en faire connaître les beautés. Mais l'espace que nous pouvons leur consacrer est bien restreint et il ne faudrait pas juger de leur importance d'après le petit nombre de lignes qu'occupe leur examen. Elles forment plus d'un quart des productions de Browning et si elles ne sont pas dans leur ensemble des œuvres de beauté parfaite, toutes renferment bien des passages pleins de poésie et toutes sont intéressantes au point de vue de la pensée du poète et de la diversité de son talent. Leur étude conviendrait plutôt aux lecteurs qui déjà connaissent Browning et s'y intéressent qu'à ceux qui voudraient se mettre en contact avec lui, c'est-à-dire ceux auxquels s'adresse ce livre. De là, la rapidité regrettable mais nécessaire avec laquelle nous allons maintenant nous hâter vers la fin.

II. — Poèmes d'après l'Antiquité grecque.

Les plus importants peut-être de tous ces grands poèmes que, faute d'un meilleur nom, nous appelons didactiques ou psychologiques sont ceux qui ont été inspirés par l'antiquité grecque. Le premier : *L'Aventure de Balaustion* (1871) raconte comment Balaustion, jeune fille de Rhodes, sauva d'un immense danger des Athéniens tombés au pouvoir de leurs ennemis en récitant à ceux-ci des vers d'Euripide. On sait qu'Euripide, à cause de sa psychologie humaine, était le poète favori de Browning comme de sa femme ; c'est elle-même qui l'avait appelé « Euripide l'humain aux larmes chaudes et ruisselantes ». Balaustion célèbre ses louanges et raconte, en une traduction presque littérale et commentée, toute une pièce, l'*Alceste*, que Browning introduit dans son récit. Une deuxième aventure de Balaustion est racontée dans l'*Apologie d'Aristophane*. Athènes a péri et la jeune fille évoque les souvenirs du temps de sa gloire. Parmi ces souvenirs, elle rappelle surtout la soirée où l'on apprit la mort d'Euripide, soirée où Aristophane qui l'avait dénigré, vint dans sa maison à elle se disculper et faire l'apologie de son œuvre. Ces deux poèmes pourraient donner à des anthologies de Browning des extraits abondants et pleins de lyrisme ; ils sont remarquables aussi par la création de Balaustion, type pur et gracieux de jeune fille, énergique et tendre à la fois, cultivée, enthousiaste de beauté, et capable à elle seule de faire revivre devant nous toute la splendeur de l'antiquité grecque. En outre, dans le premier, Browning déploie son talent de classique pur, mesuré et châtié comme dans le prologue d'Artémis de ses anciens recueils ; dans le second, c'est l'érudit surtout qui se montre, avec une connaissance profonde et familière de la vie ordinaire dans Athènes et de toutes les choses grecques, politique

intérieure, art ou littérature, tellement qu'on peut faire sur son poème de véritables commentaires de scoliastes, vers par vers, comme on l'a fait pour Aristophane lui-même. Dans cette dernière partie est introduite sa traduction de l'*Heraclès* d'Euripide. Enfin il a complété cette grande œuvre de résurrection grecque par la traduction en vers de l'*Agamemnon* d'Eschyle (1877), traduction plus fidèle et à allures plus grecques qu'aucune de celles qui l'avaient précédée.

III. — Autres longs Poèmes de Philosophie et de Psychologie.

Le monologue du *Prince Hohenstiel-Schwangau, sauveur de la Société*, nous transporte bien loin d'Athènes, dans le milieu contemporain d'où Browning ne sortira plus. Le prince, c'est Napoléon III après sa chute. Assis dans son bureau, en face d'une femme, il essaie de lui expliquer ses conceptions politiques et sociales, sa philosophie du monde et de la vie et de se disculper ainsi des reproches qu'on lui a faits. Dans ce poème, intéressant presque uniquement au point de vue psychologique, ce ne sont pas les faits de l'histoire que Browning examine, mais les conceptions générales de l'esprit et les grandes lois de la conduite. Malheureusement ces conceptions planent trop haut au-dessus des faits que nous connaissons pour pouvoir s'appliquer clairement à Napoléon III, et pour nous intéresser. On n'y trouve qu'un exemple de plus de la facilité avec laquelle Browning savait se mettre à la place de tous ses personnages, mêmes les moins sympathiques et les faire se défendre, non avec les mêmes armes, mais avec la même ardeur qu'ils l'auraient fait eux-mêmes. Il y réussit si bien dans ce cas qu'on l'accusa d'avoir approuvé le coup d'Etat de 1851, avec d'ailleurs tout autant de raison que si on

l'eût accusé d'avoir approuvé le meurtre de Pompilia parce qu'il avait écrit une défense de Guido et de ses partisans.

Fifine à la foire (1872) est encore l'apologie ou plutôt la défense de quelqu'un que Browning n'admirait ni n'approuvait, mais, cette fois-ci, c'est un type littéraire au lieu d'être un personnage historique : Don Juan. — Fifine est une danseuse de foire ; pour la suivre, Don Juan abandonne sa femme, Elvire. En un très long monologue fait parfois de métaphysique pure, parfois de métaphores brillantes, parfois d'envolées lyriques, parfois de descriptions riches et colorées, Don Juan explique son attitude d'esprit inquiet et sa recherche de la beauté idéale, sous toutes les formes qu'elle puisse prendre, Fifine ou Elvire. Toute l'argumentation est extrêmement intéressante et originale, et bon nombre de morceaux détachés vaudraient la peine d'être cités. Le plus connu est peut-être l'Epilogue où il représente en un apologue bizarre la réunion finale du mari à sa femme, alors qu'il meurt, bien des années après elle. (*The Householder.*)

L'œuvre intitulée : *Le pays des bonnets de nuit en coton rouge* (1877) est plutôt un long récit en vers qu'un poème. Le titre indique où s'est passé le drame : la Normandie, pays de lenteur ensommeillée que symbolise le bonnet de nuit, mais où se passent des tragédies qu'indique la couleur rouge. Le sous-titre : *Gazon et Tours* en marque la portée morale, la lutte entre la vie aisée que donne une conscience large (le gazon) et la force morale (les tours) des convictions nettes, sans compromissions. L'histoire, assez compliquée, et que Browning tira des journaux contemporains, est celle d'un jeune homme riche, élevé religieusement par sa mère, tiraillé plus tard entre une maîtresse et sa religion, passant d'une vie insouciante et gaie à un ascétisme fou, essayant de tergiverser avec

foi énergique en l'immortalité de l'âme, la confiance en Dieu et en l'avenir. Il nous donne ainsi ce qu'on peut considérer comme son testament philosophique, les bases inébranlables de sa foi. Ce qui rend le morceau plus remarquable encore, c'est qu'ici, au contraire de ce qu'il avait fait dans *Veille de Noël et Jour de Pâques*, Browning parle en son nom personnel et exprime non seulement ses convictions, mais ses émotions les plus profondes. Noblesse de pensée, hauteur de vues, beautés de l'expression, splendeur du paysage, douceur pathétique des émotions et des souvenirs, tout cela fait de *La Saisiaz* un poème à part dans les œuvres de cette période, rappelant, même avec une note plus majestueuse encore et plus auguste, le Browning des meilleurs jours, celui de l'*Ange gardien*, d'*Abt Vogler* ou de *Prospice*.

Nous nous en voudrions de ne pas en citer au moins quelques vers, les plus personnels, les plus pleins de sentiment, ceux où Browning fait ses adieux à l'amie qu'il a perdue :

« Par conséquent, accomplissant un triste devoir, nous avons paisiblement confié ce qui semblait vous, à ce qui, je crois, est de tous les lits de terre celui que vous auriez préféré pour sa tranquillité, là-bas : de petits murs arrêtent l'approche des vignes ; le Salève vous protège avec amour ; les jeux du village n'iront pas troubler le silence de la dame étrangère que des amis ont portée là avec tant de bonté et de soin « juste par amour ». — C'étaient là leurs paroles, et qui sait ? Vous supposiez que personne ou presque ne vous avait connue ou aimée en ce monde. Peut-être ! la fleur épanouie tente le papillon, non la fleur enroulée. Mais un sens plus affiné sut vous ouvrir, détacha l'enveloppe et laissa le bouton s'épanouir en clochette, et s'étaler en fleur au plus petit contact chaud d'une main, peut-être au battement d'un cœur, sous lequel, — vivifié plus qu'il ne le savait, — souvent un trésor sortait des profondeurs de l'âme, avec un parfum étrange et une couleur que l'on ne soupçonnait point. »

IV. — Derniers poèmes.

Les autres œuvres sont beaucoup plus courtes. Ce sont : *Pacchiarotto et autres poèmes* (1876), *La Saisiaz* et *Les deux poètes du Croisic* (1878), *Les Idylles dramatiques* (1879 et 1880), *Jocoseria* (1883), *Les Fantaisies de Férishtah* (1884), *Entretiens avec certaines gens d'importance dans leur temps* (1887), *Asolando* : *Fantaisies et Faits* (1889).

Trois de ces œuvres sont des poèmes philosophiques (*La Saisiaz*, *Férishtah*, *Entretiens*) ; les autres sont des recueils de récits en vers ou de petits poèmes lyriques.

Parmi les poèmes philosophiques, *La Saisiaz* mérite une place spéciale tant à cause de sa beauté poétique que de son importance pour l'étude de la pensée de Browning. Le nom de l'œuvre est celui d'une villa de la Savoie où il avait passé quelque temps. Là était morte subitement une de ses amies, Miss Egerton Smith, le matin même du jour où ils devaient ensemble faire l'ascension du Mont Salève. Browning fit cette ascension seul quelques jours après. Là, sur les sommets, en face du panorama des Alpes et du ciel immense, avec sous ses yeux, en bas, dans un petit coin perdu et tranquille le cimetière où elle dort, il évoque la figure de l'amie disparue, leurs projets, leurs souvenirs communs, les mille riens qui constituaient leurs conversations et leur vie de tous les jours et l'évènement terrible qui les a séparés à jamais. Puis l'idée de la séparation éternelle l'amène à se poser les grands problèmes de la vie future, et, comme le Vicaire savoyard ou comme Descartes, il examine son âme, essaie de mettre de côté tout désir et tout sentiment et, partant des deux faits qu'il constate sans se les expliquer : son existence à lui et celle de l'infini, il refait dans une argumentation serrée tout son credo de spiritualiste, aboutissant, malgré la nécessité du doute ici-bas, à un acte de

Dans les *Fantaisies de Ferishtah*, Browning précise son opinion sur certaines grandes questions religieuses ou morales, la nécessité du mal, l'utilité de la prière, la nature ou l'importance de la foi, la nature du châtiment, l'optimisme et le pessimisme, la légitimité des joies terrestres. Toutes ces questions sont traitées simplement et sobrement sous forme d'apologues orientaux mis dans la bouche du vieux persan Férishtah. Entre chacun de ces morceaux didactiques, Browning a placé de tout petits poèmes lyriques, charmants de délicatesse, exprimant les sentiments ou les émotions suggérés par l'apologue précédent. C'était encore là un genre tout nouveau qui montre que le vieux poète n'avait rien perdu de sa vigueur.

Les *Entretiens* sont d'une lecture plus aride. Les « gens d'importance dans leur temps » dont Browning emploie les noms comme prétexte sont bien oubliés maintenant, que ce soit le politicien Doddington, l'historien Bartoli, le poète Smart, les peintres Furini et Gérard de Lairesse ou le vieux musicien Avison, dont les œuvres l'avaient autrefois amusé dans la bibliothèque curieuse de son père. Ici Browning est presque exclusivement philosophe et discute, avec force arguments assez subtils, toutes sortes de questions, depuis celle du nu dans l'art et des modes changeantes en musique, jusqu'aux problèmes de l'évolution et à leur répercussion sur ses croyances. Ce recueil n'a guère d'intérêt qu'au point de vue de la pensée et de l'argumentation philosophique.

Les autres poèmes sont des récits ou des chants lyriques analogues à ceux des recueils que nous avons déjà étudiés. L'histoire seule des *Deux poètes du Croisic* est d'une certaine longueur et mêlée de digressions. Mais, en général, les récits sont brefs, sobres, forts et sans commentaires. L'un des plus connus est l'histoire d'Hervé Riel, l'obscur héros qui, après la bataille de la Hague, sauva ce qui restait de la flotte française, histoire que Browning avait écrite en 1871, pour le bénéfice des pau-

vres de Paris. Il faudrait en citer encore bien d'autres : les légendes des *Idylles dramatiques* avec leur résurrection de l'antiquité ou du moyen âge, surtout le ravissant petit conte (*A Tale*), qui forme l'épilogue des *Poètes du Croisic*, cette histoire du musicien et du grillon dont nous avons déjà parlé, histoire ravissante, d'une grâce et d'une délicatesse enjouées qu'on s'étonnerait presque de trouver en Browning vieilli, s'il fallait s'étonner de n'importe quelle trouvaille en lui.

Les explosions lyriques sont d'une variété infinie, depuis la farce de *Pacchiarotto* et son épilogue burlesque où Browning avec une verve bouffonne et bouillonnante dit leur fait à tous ses critiques, jusqu'au sublime de *Rephan* où il expose ses conceptions du ciel et d'une vie future qui serait une marche infinie en avant vers un idéal toujours inaccessible. Nous nous bornerons avec regret à ne citer qu'un seul de ces poèmes l'*Epilogue à Asolando*, le dernier qu'il ait écrit, alors qu'il se reposait dans son vieux village favori d'Asolo, celui de Pippa et de ses premiers séjours lumineux en Italie.

En ce morceau final nous retrouvons tout Browning, son langage familier vif et brusque, sa véhémence de diction nerveuse et énergique, son sérieux profond de pensée, sa noblesse d'âme, la force de sa foi robuste et entraînante, la virilité réconfortante de ses idéals et de ses doctrines. De même que le dernier poème de Tennyson (*Crossing the Bar*) si différent de ton et si caractéristique lui aussi de son auteur, c'est un adieu au monde, dernière exhortation à tous ceux qui l'ont aimé et qui croient l'avoir compris. Nous ne pouvions mieux finir qu'en gardant comme dernière impression les accents de cette voix vibrante, virile, pleine d'énergie et de confiance devant la mort comme elle l'avait été devant la vie :

« Au milieu de la nuit, dans le silence de l'heure du sommeil, quand vous laisserez libre cours à vos rêveries, s'en iront-elles, là où, emprisonné par la mort (pensent

les insensés), il gît bien bas, celui qui autrefois vous aimait tant et que vous aimiez tant — auront-elles pour moi de la pitié ?

« Oh ! aimer ainsi, être ainsi aimé et cependant si mal compris ! Qu'avais-je à faire sur la terre avec les paresseux, les pleurards, les pusillanimes ! Comme ceux qui sont sans but, sans force, sans espoir, ai-je balbutié — étant qui ?

« Quelqu'un qui n'a jamais tourné le dos, mais a marché la poitrine en avant, n'a jamais douté que les nuages se dissiperaient, n'a jamais rêvé, quoique le droit eût le dessous, que le mal triompherait, a soutenu que nous tombons pour nous relever, que nous sommes repoussés pour mieux combattre, que nous dormons pour nous éveiller.

« Non ! au milieu du jour, dans le mouvement de l'heure du travail humain, saluez d'une acclamation celui que vous ne verrez plus. Dites-lui d'aller en avant, la poitrine et le dos comme l'un et l'autre doivent être. « Lutte et prospère ! » criez-lui : « Marche ! Combats encore ! Comporte-toi toujours là-bas comme ici ! »

CONCLUSION

Nous avons indiqué à mesure que nous examinions quelques-unes de ses œuvres, les traits caractéristiques du génie de Browning. Il nous suffira de les rappeler en quelques lignes. Les Anglais voient surtout en lui le penseur optimiste énergique et le créateur d'hommes. Nulle part peut-être ces deux traits n'ont été mieux marqués que dans le discours latin universitaire que prononçait, en lui décernant un titre honorifique, le Dr Merry d'Oxford :

« Huic viro inerat rara fides et indomitus animi vigor, quippe qui, divinæ providentiæ adsertor impavidus Epicuream mollitiem hodie nimis usurpatam strenue oppugnaret..... Adeo nihil humani a se alienum putabat, ut totam hominum naturam penitus perscrutatus esse videretur..... Pæne dixerim illum Cadmea quadam sollertia praeditum e sulcis et arvo ingenii, si paulo audentius loqui licet, vastam atque diversam virorum mulierumque segetem creasse et in lucem edidisse. »

Ce sont, en effet, ses deux grands caractères distinctifs : pensée morale et création psychologique. A part quelques rares exceptions, les autres poètes de la période victorienne se sont tenus dans le monde de l'imagination et du sentiment plus souvent que dans celui de la pensée. Ce qui importait pour eux, c'était au moins autant l'émotion, le mouvement, l'image, c'est-à-dire la poésie pure que l'idée. Browning, au contraire, n'a

presque jamais écrit de poèmes pour la beauté seule de la poésie, sans les faire reposer sur quelque pensée noble et forte ou quelqu'étude profonde de l'âme humaine, et c'est dans cette direction que son génie s'est de plus en plus développé.

Même si l'on prend dans la poésie victorienne autre que celle de Browning les œuvres qui discutent et exposent des pensées, on peut remarquer cette différence bien nette : ce sont surtout les questions sociales que l'on y voit dominer (comme dans *Aurora Leigh*, *Songs before Sunrise*, *The Princess*, *Locksley Hall*), plus rarement les questions générales un peu vagues de morale ou de foi religieuse (*In Memoriam* en est l'exemple le plus fameux). Browning n'a que fort rarement, au contraire, traité des questions sociales et encore l'a-t-il fait en se plaçant au point de vue de leur répercussion sur une conscience humaine (*Hohenstiel-Schwangau*, *The Italian in England*). Ce qui est la règle pour lui, c'est l'étude de quelque grand principe moral ou religieux bien déterminé ou, plus souvent encore, celle des états d'âme et des sentiments individuels. L'artiste s'est, en lui, toujours doublé d'un penseur et le penseur a été un moraliste ou un psychologue.

Nous avons à peine besoin de rappeler les grands traits de sa pensée morale et religieuse : la foi absolue en l'existence de Dieu et de l'âme, la certitude de la vie à venir, la négation du triomphe du mal, la glorification de l'échec lorsqu'il résulte de la hauteur inaccessible de notre idéal, la nécessité et la noblesse d'un effort constant, à travers l'éternité, vers Dieu dont nous nous rapprochons toujours sans jamais l'atteindre. Ces choses de l'au-delà, il ne les espère point, il en est sûr « comme s'il voyait Celui qui est invisible », et il nous communique sa foi, moins par la rigueur de ses arguments que par l'énergie de ses convictions et de ses affirmations. Ses paroles ne sont ni les cris pleins d'espérance de l'en-

fant dans la nuit, dont parle Tennyson, ni les aspirations de cœur d'Elizabeth Barrett, ni les conceptions purement philosophiques d'Arnold, ni les rêves mystiques de Rossetti. Sa voix a la force de celle du prophète qui voit la vérité face à face et l'affirme. En ce sens, il est le poète le plus fortement religieux de l'Angleterre moderne. La forme extérieure de sa religion est moins précise; nous avons vu avec quelle large sympathie, il a compris la grandeur de tous les credos et de toutes les Eglises; il nous suffit de marquer sa préférence pour les doctrines chrétiennes. Sans exprimer nulle part en son nom son adhésion aux dogmes fondamentaux du christianisme : l'Incarnation et la Rédemption, il en a exposé la possibilité logique avec une insistance qui ne nous laisse presque pas douter de sa foi en eux. Pour lui ces actes d'amour sont une conséquence de la nature même de la divinité, non seulement le résultat de l'amour infini, mais une nécessité divine : un Dieu qui n'eût point connu la souffrance serait imparfait, comme le bienheureux infortuné de Rephan; la couronne d'épines lui est nécessaire autant que celle d'or. L' « homo factus est » est l'expression non d'un acte d'humilité mais d'élévation et de divinité suprême. Sans cela, non seulement un dieu eût manqué aux hommes, mais l'humanité eût manqué à Dieu. On sent bien, dans une telle conception, l'homme qui attachait un si grand prix à l'humanité et à l'âme humaine, et c'est là dans la pensée religieuse de son siècle un trait nettement distinctif.

Avec une telle foi, il ne pouvait qu'être optimiste ; mais son optimisme n'a point fait de lui un fataliste ou un épicurien insouciant. Il n'a point fermé les yeux sur l'existence du mal, il l'a considéré comme un degré inférieur de l'échelle immense du progrès universel, degré sans lequel nous ne pourrions nous élever, mais qu'il faut françhir et oublier ensuite. La conséquence de cette nécessité, c'est la lutte constante contre l'ignorance, le

doute, l'erreur ou le crime. L'éternité même doit être un effort sans fin — cette vie n'en est qu'une parcelle et elle ne doit point être perdue. Aussi ce philosophe optimiste a-t-il été également un apôtre de l'action et de l'énergie, aussi robuste, aussi impératif qu'un Carlyle ou un Ruskin. Agir au lieu de rêver, saisir l'occasion sans hésitation ni retard, ne rien perdre de l'aide que nous offrent la vie et le monde, ne pas gaspiller les heures qui ne reviendront plus, pouvoir se dire à la fin qu'on a fait un pas en avant vers Dieu, tel est l'enseignement qui ressort lumineux de chacune de ses œuvres.

Au service de cette noblesse de pensée, il a mis la connaissance la plus profonde de l'âme humaine qui se soit trouvée depuis Shakespeare. La liste de ses créations tiendrait des pages, et si toutes ont de lui la tendance à l'analyse (ce qui est une infériorité au point de vue de la création pure) elles sont dans tous leurs autres traits d'une variété infinie : philosophes antiques, âmes simples de tous les temps, savants et magiciens, imposteurs et saints, prélats du moyen âge ou de la Renaissance, évêques contemporains, figures calmes de la Grèce classique, amoureux passionnés, femmes tendres et martyres, rêveurs de la science ou de l'art, âmes primitives ou brutales, Caliban et Abt Vogler, Guido et Pompilia, Pippa et Fifine se coudoient dans son œuvre, tous nets et distincts, intenses de vie, dans la lumière qu'il répand à flots sur eux, comme nous les voyons dans le kaléidoscope changeant et infini du monde, ou plutôt comme nous les verrions si leurs âmes étaient mises à nu et si nous pouvions scruter les ressorts les plus cachés, même les plus inconscients de leurs sentiments et de leurs pensées. Universalité et profondeur d'analyse, tels sont, en effet, les deux traits distinctifs de ce grand créateur d'âmes. Par ceci, il est sorti de la sphère un peu restreinte de la poésie victorienne. Il a été largement humain, sa pensée a voyagé à travers tous les

temps et tous les pays ; il serait difficile de trouver en aucun de ses poèmes l'idéal exclusivement anglais qui domine tant ailleurs, par exemple, dans Tennyson. Par là, il est moins de son temps et de son pays, moins compréhensible peut-être pour ses contemporains, d'une simplicité moins claire, mais il est plus Shakespearien et plus grand.

De même que le penseur, l'artiste a aussi ses traits bien distinctifs. Il faudrait, pour le caractériser, une étude longue et minutieuse qui n'est pas encore faite d'une façon définitive. Peut-être arriverait-on à formuler en ces quelques mots les caractères qui le distinguent : une richesse et une variété qui nous donnent une impression d'inattendu et nous déroutent au premier abord, une intensité de vision et une énergie de langage qui nous gagnent et nous retiennent.

La richesse débordante se montre en lui, de quelque côté qu'on le considère, non seulement dans la création des personnages et l'évocation des époques, mais dans les genres littéraires, les tons et les styles, le vocabulaire et la grammaire. Il s'est comparé lui-même à quelqu'un qui vagabonderait sans aucune entrave dans le champ immense de la langue anglaise, prenant partout ce qu'il lui fallait, tandis que bien d'autres écrivains (et ses critiques en particulier) restaient cantonnés dans un petit coin dont ils ne pouvaient sortir. Ceci, il eût pu le dire non seulement pour la langue proprement dite, mais pour tout ce que nous sommes convenus d'appeler le style ou l'expression. Pour expliquer le caractère exubérant de son œuvre, où abondent toutes les formes de la vie, nous pourrions prendre une comparaison dans la musique. De tous les sons perceptibles, celle-ci n'a pris qu'un nombre restreint, les a exprimés en notes et combinés ou développés en accords et en mélodies. Mais même dans son échelle de notes, elle a fait des divisions, écrit des portées successives, elle a marqué à chaque voix, à

chaque instrument ses limites naturelles, qu'ils ne dépassent jamais. Il semble de même qu'en littérature, chaque genre ait ses notes à soi, sa portée sur laquelle il lit ou écrit et qu'il ne puisse pas dépasser. A la poésie, telles notes et telles harmonies parfaites, à la prose familière telles autres, à la farce, à la conversation décousue, telles autres encore, au langage technique ou scientifique, telle portée et telle tonalité spéciale. Les romantiques et leurs successeurs, alors même qu'ils ont brisé bien des cadres et confondu bien des genres, ont encore conservé ces distinctions fondamentales. Il nous suffit de lire quelques lignes de Shelley, de Byron ou de Coleridge pour sentir que nous sommes immédiatement transportés dans un monde spécial, celui de l'imagination et de la poésie. Même impression chez les poètes les plus modernes : Rossetti, Swinburne, Arnold, Mrs Browning ou Tennyson. Il n'est pas jusqu'aux poésies les plus simples et les plus humbles de Wordsworth, de Tennyson ou de Miss Rossetti où l'on ne sente cette atmosphère. Avec ces derniers, nous restons dans le monde ordinaire, mais il a été éclairé et vivifié par une lumière douce venue d'en haut ; les choses banales se sont poétisées ; les sons épars se sont groupés et classés ; tous ont pris la tonalité spéciale de la poésie.

Rien de cela dans Browning. Pour lui, il n'y a pas de tonalité poétique, pas de portée, pas de registre. Rien de ce qui est dans l'âme humaine n'est étranger à sa poésie. Son clavier est immense ; sans s'inquiéter des impossibilités ou des limites, il sait faire vibrer toutes les cordes, faire entendre en même temps toutes les voix. Tel mot appartient exclusivement à la langue scientifique ? telle exclamation est de celles qui échapperaient dans la conversation négligée ? telle expression est bien vulgaire, telle association d'idées peu poétique ? Qu'importe ? Tout cela est dans l'âme humaine et tout cela sera dans la poésie de Browning. Si même la langue d'aujourd'hui ne suffit pas, il ira chercher des mots rares ou archaïques et il les re-

nouvellera. Il suffit qu'ils soient anglais et qu'ils expriment ce qu'il veut. Aussi son œuvre est-elle peut-être (après un dictionnaire) le répertoire le plus complet et le plus varié du vocabulaire anglais. Il est aussi celui de toutes les ressources de la grammaire et de la syntaxe. Paragraphes déchiquetés, ellipses hardies, suspensions inattendues, constructions laborieuses, brusques tournants des propositions, réticences et sous-entendus, exclamations qui suggèrent des phrases entières, tout cela se mêle et fourmille à chaque page de son œuvre. Quoi d'étonnant qu'avec cette surabondance luxuriante de notes, de mots et de formes, nécessitée par la surabondance de sentiments, d'images et de pensées, nous soyons au premier abord déroutés et que nous cherchions en vain le style poétique châtié, d'un Tennyson ou d'un Swinburne ? Browning a reconnu lui-même le défaut inhérent à cette richesse. « Cet homme est un Browning, dit un de ses personnages, il néglige la forme ». Le mot négliger n'est pas exact. Browning savait soigner la forme quand il le voulait et écrire des pages d'allure tout à fait classique. Mais, en général, il avait tellement de formes à sa disposition et son choix était tellement large qu'il dépassait les bornes de ce que nous appelons la correction poétique.

Ce qui déroute peut-être plus encore que cette richesse de notes, c'est le passage brusque de l'une à l'autre. Que de fois un monologue commencé par des phrases à apparence banale s'élève tout d'un coup à l'envolée poétique la plus haute ; que de fois, une grande période majestueuse et presque miltonienne est suivie de quelque exclamation, de quelque image qui nous fait retomber sur la terre, avec un choc inattendu. On se croyait perdu et emporté dans les nues ; un coup sec, un heurt contre une pierre, nous fait ressouvenir de la réalité.

En fait, quand nous lisons Browning, nous ne sommes pas en présence d'un poète qui rêve ou d'un lettré qui écrit, nous sommes devant un homme qui parle. Son génie

est un génie dramatique, celui de la conversation remplie de verve. Il faut toujours nous représenter ses poèmes, non comme écrits, mais comme dits par lui-même en face de nous. Il faut le voir, avec ses mouvements qui soulignent les phrases, ses gestes et ses regards qui les complètent et s'ajoutent aux exclamations et aux interruptions ; il faut l'entendre alors qu'il s'arrête, nous prend au collet, nous interpelle soudain, nous dit : « Mais comprenez donc ! Mais voyez ! » qu'il nous montre les objets autour de nous. pour en faire des sujets d'argumentation, des prétextes à images. Ainsi, nous sommes obligés de le suivre, entraînés et cahotés par lui, luttant et peinant dans les sentiers tortueux du raisonnement, nous attardant ravis devant quelque paysage lumineux, nous laissant bercer par moments dans une douceur de rêve, tombant d'une chute soudaine au fond de quelque abîme de pensée, jetés d'un coup violent sur un sommet de poésie, éblouis par un éclair subit, replongés dans quelque nuée grondante d'orage. Mais toujours, nous sentons sa main sur nous, qui nous pousse, qui nous tiraille, qui nous traîne, qui nous lance en avant en des bonds énormes et qui ne nous lâche qu'après nous avoir forcés d'aller jusqu'au bout avec lui.

Browning est une force irrégulière mais puissante à laquelle il est difficile de résister. Il s'impose à nous comme le monde réel, qui a, lui aussi, ses secousses brusques et ses richesses infinies. Sa poésie a toute l'intensité des choses réelles, précisément parce qu'il n'a rien négligé de ce qui est la réalité. Il est venu dans le monde où nous sommes tous les jours et s'est adapté à notre milieu pour mieux nous conduire dans le sien. Il n'y a pas seulement des fleurs, des bois, des nuages dans l'univers où s'agitent les sentiments humains ; il y a aussi les objets qui nous entourent, tables, chaises, bouteilles de médecine, taches d'encre, noyaux d'olive sur une assiette, chandelles à la mèche qui fume, et tant d'autres

choses banales. C'est par l'évocation de tout cela que nous sentons l'intensité et la réalité de la vie de Browning.

Mais, de même qu'il évoque cette réalité de tous les jours, il sait choisir le trait précis pour faire vivre d'autres milieux et peindre d'autres tableaux. Nous avons à peine besoin de rappeler ceux de ses poèmes où il évoque, soit le vaste paysage à grandes lignes, soit l'aspect minutieusement vu d'une plante, d'une pierre ou d'une scène, pour que l'on se rende compte de son talent descriptif et de l'art avec lequel il sait nous montrer les choses que nous ne voyons point. Son choix n'est point guidé par la valeur poétique des traits ou des mots, mais par leur puissance de suggestion de la réalité observée. Ainsi quelques vers peignent un milieu, quelques mots nous renseignent sur l'état d'âme de toute une époque.

S'il avait voulu s'adonner uniquement à la poésie descriptive, il eût été sans contredit un maître dans ce genre, aussi évocateur que les grands romantiques et plus precis qu'eux parce qu'il n'essayait pas de mettre dans les choses quoi que ce fût de son âme à lui.

Mais il n'a pas voulu décrire seulement les objets sans vie, son talent s'est appliqué surtout à la description des âmes. Le milieu n'a été que le cadre naturel où elles se montraient, mais à qui elles étaient indifférentes. C'est surtout le personnage qui l'a attiré, et dans le personnage, plus encore que l'apparence extérieure, la vie psychologique. Là aussi, nous avons vu qu'il avait su employer tous les tons et se servir de toutes les couleurs. Il nous a présenté ses hommes comme il se présentait lui-même, les faisant agir, parler, nous interpeller brusquement et nous entraîner. Tel il a été, tels ils sont, avec la même richesse d'expression, la même variété, la même brusquerie. Pour eux aussi, comme pour les paysages, il a choisi les traits les plus intenses : les heures les plus décisives de leur vie, celles des crises morales

où toute l'âme éclate en cris inarticulés, en sanglots, en malédictions, en argumentations passionnées, suivant les moments ou les caractères.

Ce talent de résurrection en eût fait le plus grand poète dramatique des temps modernes, s'il n'eût pas eu en même temps le goût bien contemporain de l'analyse scientifique et minutieuse. Ce goût l'a conduit à faire non seulement œuvre de dramatiste, c'est-à-dire à montrer les manifestations extérieures des mouvements de l'âme, mais aussi à rechercher en psychologue les causes qui les produisent, les ressorts cachés et presque inconscients des actes. Aussi dès le début même de son œuvre, on voit ses personnages s'analyser finement et subtilement devant nous. Peu à peu, c'est là ce qui a dominé dans sa poésie et qu'on peut voir graduellement se développer. D'abord, il s'attardait assez volontiers aux descriptions du monde extérieur, puis il s'est occupé surtout des manifestations de l'âme, puis, presque en même temps, mais de plus en plus, il en a étudié la psychologie intérieure. Vers la fin même, ces analyses d'âmes individuelles ne sont pas ce qui l'attire le plus. Il va dans un monde plus abstrait encore, celui des principes de morale et des lois métaphysiques. Le poète fait place au philosophe. Alors viennent les longueurs, les subtilités, et se font plus rares les visions et les évocations proprement dites, les éclairs de poésie pure. Nous ne voulons pas dire que cette évolution soit bien nettement marquée ainsi — il y a déjà beaucoup de métaphysique dans *Paracelse* ou *Sordello*, de même qu'il y a bien des envolées poétiques dans *Fifine* ou *Les Entretiens* — mais telle a été cependant la direction générale de l'évolution de son génie.

De là le déchet dans son œuvre, aussi grand que chez n'importe lequel de ses contemporains. De là aussi l'espèce de prévention qui en éloigne de prime abord

les esprits français amoureux d'ordre, de clarté et de simplicité, quoiqu'on y trouve toujours l'énergie de ses convictions, la force de ses appels à l'âme et la grandeur de ses idéals. Ce qui restera de lui sera d'ailleurs assez considérable et suffisant pour le placer parmi les premiers poètes anglais, dépassé seulement par les grandes figures de Shakespeare, de Milton ou de Shelley. La postérité le mettra sans doute à côté de Tennyson, formant avec lui les deux sommets de la poésie victorienne. Tennyson y paraîtra d'une beauté plus simple, plus classique, plus accessible. Browning sera une cime rugueuse et escarpée, à la montée plus pénible. Mais on y trouvera des essences variées et robustes, une floraison d'une richesse extraordinaire, un air vif et fortifiant, des horizons immenses, une lumière resplendissante sur laquelle ne passent point les nuages de l'hésitation ou du doute. On y sentira plus fortement que partout ailleurs, sous les pieds, le roc ferme de la réalité humaine et, en face de soi, tout aussi réels, les espaces infinis de l'idéal et de Dieu.

TABLE DES MATIÈRES



